

## ذكريات مع طه حسين

كنت في حوالي العاشرة من عمري حين قرأت للمرة الاولى كتاب « الايام » لطله حسين . وقد عشت اسابيع وشهورا مع ذلك الصبي الذي كانه المؤلف ، اعاني ما يعانيه من حزن والم ، او من رضى وفرح ، واسير الى جانبه في عالمه الداكن الظلمة من خارج ، الناصع الاشراق من داخل ، واتابعه في مراحل الولى التي كان وعيه يكتمل فيها بالقدر انذى كتب له ، فيقبل هذا القدر راضيا ، ولكنه يصمم على النضال حتى يجعله قدرا بصيرا ، يعوض به عن عاهة العمى التي اصيب بها في طفولته .

وبلغ من تأثير « الايام » في نفسي وفكري اني تمنيت ان اعيش حادثة كحادثة طه حسين ، وان تتاح لي في المستقبل فرصة كتابة قصة هذه الحادثة (١) . . . ولست اشك الان في ان قبولي الالتحاق بالمعهد الديني الذي انتسبت اليه ، وانا في الحادية عشرة ، كان مقودا برغبة مكنونة في النفس ان اعيش التجربة التي عاشها ذلك الفتى وان اعاني معاناة حقيقية ظروفها ومؤثراتها . وكنت على وعي مبكر بأن نعمة البصر التي حرّمها صاحب « الايام » ربما اتاحت لي من كنوز الادب والعلم ما لم يكن متاحا له ، فانصرفت اغذي هذا الوهم بقراءات كثيفة في الادبين العربي والفرنسي ، حتى ان رفاقي في المعهد الديني ما يزالون يذكرونني بانهم قلّما كانوا يرونني في اوقات الفراغ خارج مكتبة المعهد . .

وكنت اتابع بلهفة كل ما كان يكتبه طه حسين ، واجد فيه حافزا لمزيد من المعرفة اكتسبه ، وعرفت عن الدراسة الدينية الى الادب الذي كنت اميل اليه . وقد بلغ من طموحي اني بدأت ، وانا بعد في الرابعة عشرة ، ترجمة رواية فرنسية اعجبت بها اعجابا عظيما ، هي رواية « مولن الكبير » لالين - فورنيه ، وبذلت في ترجمتها طوال عام جهدا مضنيا لم تكن تألك السن لتحتمله . حتى اذا فرغت من الترجمة ومن تنقيحها ، تجرات فأرسلت بالمخطوطة الى طه حسين الذي كان مشرفا آنذاك على اصدار « الكاتب المصري » ومنشورات « دار الكاتب المصري » . وقد اصابني الدهول حين بلغني ان الدكتور طه وافق على نشر الترجمة ، فملأني ذلك اعتزازا وزهوا ، ورحت انتظر بفارغ الصبر الاعلان عن صدور الكتاب ، ولكنني فوجئت يوما باحتجاب مجلة « الكاتب المصري » واغلاق فرع دارها الناشرة .

ولم يفت ذلك في عضدي ، بل منحني شحنة جديدة من الحماسة لتعميق ثقافتي الادبية . ولعلّ الحلم الذي كان يداعبني في السفر الى فرنسا واعداد اطروحة دكتوراه في الادب والاقبال على مناهل الثقافة الفرنسية - لعلّ حلمي هذا انما كان صدى خفيا لرحلة طه حسين الى فرنسا وفوزه بشهادة الدكتوراه فيها .

بل لعلّ الاصل في اعتزامي اصدار مجلة « الاداب » وانا بعد في باريس ، كان املا عندي في ان تحل محلّ مجلة « الكاتب المصري » التي عنيت عناية خاصة بدراسة نظرية الالتزام في الادب ، هذه النظرية التي اتيح لي ان اتعمقها في العاصمة الفرنسية . واذكر اني كتبت للدكتور طه حسين رسالة ابلغه فيها نيتي في اصدار المجلة واورد له خطوطا عامة من سياستها التحريرية ، فكتب لسي مشجعا . والحق انه استجاب ، فيما بعد ، لبضعة

(١) وقد كتبها بالفعل عام ١٩٥٨ في روايتي الثانية « الخندق العميق » .

استفتاءات طلبت منه ان يشارك فيها ، فازدت حبا له ، وجعلت أنتظر الفرصة التي تسمح لي بلقائه .

غير اني كنت اتهيّب مواجهة هذا الرجل العظيم الذي ملأ حياتي بشخصيته وادبه ، وآثرت ان انتظر مناسبة عفوية تجمعني به كنت أظنها ستسبح في المؤتمر الاول للادباء العرب الذي عقد في مصيف بيت مري في لبنان عام ١٩٥٤ . ولكن ظني وظن كثيرين من الادباء خاب ، حين ارسل الدكتور طه يعتذر عن حضور المؤتمر بسبب موقف غير كريم وقفته منه السفارة اللبنانية في القاهرة آنذاك ، كما جاء في كتاب اعتذاره .

وساءني جدا الا القاه ، وأسفت لذلك الموقف الذي ربما كان ناشئا عن لبس او سوء فهم ، فاقترحت على جمعية المقاصد الاسلامية ، التي كنت اشرف على لجنة المحاضرات فيها ، توجيه دعوة خاصة الى الدكتور طه لاجراء مناظرة مع الاستاذ رثيف خوري ( رحمه الله ) . وقد وافقت الجمعية ووافدتني الى القاهرة لمقابلة عميد الادب العربي .

كان ذلك في اوائل عام ١٩٥٥ . وحين دخلت على الدكتور طه في غرفة مكتبه ، كان جسمي يرتعش تهيبا . وزادني رهبة الوف المجلّدات التي كانت تكسو جدران مكتبه ، واشعرتني بانني لن ابلغ ، مهما بذلت من جهد ، ما كان هذا الرجل الجبار قد بلغه من ثقافة ومعرفه . وبعد ان تحدثنا قليلا ، بحضور سكرتيره فريد شحاتة ، قبل الدعوة الى بيروت واجراء المناظرة مع رثيف خوري في موضوع «ايكتب الاديب للعامة ام للخاصة» . وحين استأذنته بالانصراف ، وانا ممتلي فرحا بقبوله الدعوة ، استوقفني قائلا لسكرتيره :

— فريد ، اعد للاستاذ سهيل امانته القديمة !

فلم افهم قصده ، الى ان استخرج سكرتيره مفتافتحته والامر ملتبس عليّ ، فعرفت فيه مخطوطة ترجمة «مولن الكبير» ...

قال الدكتور طه وهو يبتسم ابتسامته الهادئة :

— انني احتفظ بها منذ اكثر من عشر سنوات . ولعلك نسيته ، او ظننت انها ضاعت . لا يا استاذ ، اننا لا نضيع جهود الادباء !

شكرته وانا اتمم بعبارات التأثر ، وخرجت وقد استطالت في عيني قامته .

كنت حريصا ، بعد ذلك ، على ان اقوم بزيارة طه حسين كلما قصدت القاهرة . وكان يلقاني دائما بالترحيب والمحبة . وقد توثقت اواصر الصداقة بيننا في احاديث طويلة حضرت بعضها زوجتي . ولما عرف انها ترجمت بعض الكتب ، جعل يحدثنا بفرنسية صافية لا تقل اناقة عن لفته الام . ثم تعاقدت معه على بعض كتبه ، وكان آخرها «مذكرات طه حسين» التي يتم فيها جزئي «الايام» .

لقيت الدكتور طه في بعض المؤتمرات الادبية ، ولقيته اكثر من مرة على متن الباخرة التي كانت تقله صيف كل عام الى اوربا وترسو ساعات في مرفأ بيروت . وكان لا يفتأ يسألني عن «الاصدقاء اللبنانيين» الذين لم يكن ينسى واحدا منهم ، ولو لقيه مرة واحدة ، يضع دقائق . وقد تأثر تأثرا شديدا لوفاة المرحوم رثيف خوري حين ابلغته اياه ، وذكرني بمناظرته معه قائلا ان اساسها غير صحيح اصلا ، لان الاديب يكتب للخاصة والعامة في وقت واحد ، وانه انما قبل الاشتراك فيها لانه كان يرغب في زيارة لبنان الذي يحبه ، فأجبتة بانني كنت انا كذلك اعي ما في موضوع المناظرة من تكلف ، ولكننا كنا في مثل حرصه على ان يلقي المعجبين الكثيرين به في بلدنا .

وكان آخر لقاء لي به منذ عام تقريبا . اتصلت بمنزله فواعدني سكرتيره الجديد بعد ظهر يوم من ايام شباط (فبراير) . غير ان الذي استقبلني كان صهره الدكتور محمد حسن الزيات الذي ابأفني ان الدكتور طه كان متعبا ذلك اليوم ، وانه يفضل ان يستقبلني في اليوم التالي .

في هذا اللقاء الاخير ، كان الدكتور طه يتكلم بجهد ومشقة وقد اكتسى وجهه صفرة عجيبة . ولاحظت ان تلك اذاكرة العظيمة التي كانت احدي مزايه الكبيرة ، قد بدأت تخونه ، فلم اشأ ان اطيل زيارتي واكلفه مشقة الحديث ، فاستأذنته وانا اشعر ان هذا الانسان الذي قضى حياته كلها في النضال الفكري والجسدي يستسلم اخيرا للقدر .

ولقد حرمتني حرب تشرين ان امشي مع الوف المحبين والمعجبين ، وراء نعش هذا الاديب العظيم والانسان النبيل ، هذا الذي ملأ حياة جيلنا ، منذ نعومة اظفاره ، بحسن الكفاح وروح الطموح .

## طه حسين : الوحدة في التنوع

أم هو هذا الجهد الدؤوب الذي ظل يبذله هذا المثقف الخارج من بيئة محافظة مفرقة نبي نعلقها بقيم الماضي ، سعيًا للانتقال بنفسه وبمواطنيه من المفاهيم البامدة والخرافات والاهام وضيق الافق الى الحياة المستنيرة داعيًا بكل قواه للانفتاح على حضارات المجتمعات المتقدمة وللتعرف الى طرق جديدة في العيش وفي التفكير وفي العمل . أم هو هذا الصراع المستمر الذي خاضه بعناد وثبات هذا المواطن المناضل ، انطلاقًا من الميدان الفكري والثقافي ضد القوى التي كانت تعمل على عرقلة تقدم مجتمعه ، فوضع كل ثقل علمه وثقافته والمكانة الاجتماعية التي اتاحها له في معركة تحرير أمته من اغلال الجمود والخمول وفي فضح وجوه التخلف والفقر والمهانة التي كانت تعاني منها .

هذه الجوانب وعشرات من الجوانب الأخرى في حياة طه حسين وفي فكره هي التي بوانه هذه المكانة التي لم يتح لأديب عربي أن يبلغها في قلوب القراء وعقولهم ، لا في مصر وحدها ، وإنما في كل بلدان العالم العربي ، بل وفي بعض البلدان الأجنبية المتقدمة .

هذا التعدد المدعش في الجوانب التي اطل منها طه حسين على الناس ، صحفيًا وكاتبًا ونادًا أدبيًا ، واستاذًا جامعيًا ورائدًا في البحث الأدبي المنهجي وفي التخطيط التربوي ، وفي التعرّيف بالآداب الأجنبية القديمة والآداب العالمية الحديثة ، ومشاركًا في أكثر المعارك الاجتماعية والفكرية والسياسية التي هزت مجتمعه ، وهذا التنوع في المسالك التي طرقها هذا الأديب بقلمه ومسلكه وهذا الزخم الدافق من صنوف التحرك والنفاذ ، كل ذلك يعطي صورة هذا الإنسان الغدغنى في الألوان ، ويضفي على صوته حرارة في الإيصال ، والتأثير والفعل لم يتأتيا لأي أديب عربي آخر في عصرنا الحديث .

فلا عجب أن رأى فيه القراء العرب إحدى الصور الصادقة للعصر الذي عاشه وتطور مجتمعه المصري والإسلامي في سعيه للانتقال من الحياة التقليدية الى الحياة الحديثة .

ولا عجب أن وجدت أجيال متلاحقة من القراء العرب في طه حسين وعمله الفكري اختصارًا معاشًا ، تم على صعيد الفرد ، خلال معاناة كبيرة ، لتجربة الأمة كلها في تلمسها طريقها للخروج من حياة التخلف . ولا يسعنا إلا أن نعيد ، هنا ، بعضًا مما قاله كامل زهيري في هذا المعنى: « طه حسين ، لهذا السبب ، فريد بين كتاب عصره ، لأنه جمع النقاى التي تمر بالأمة نفسها ولأنه عايشها ، وذائق وعانى من الدراسة التقليدية الضيقة في الكتاب وصحن الأزهر ، كما تلمس الجو « غير الفعلي » في القرية ، بأعلى الصعيد ، وفي أزقة القاهرة ، ثم تقلبت حياته ، فتلقو ما يسمى بالمنهج الفكري وتلقو رهاية اللوق المصقول ،

فليل من الأدباء والمفكرين الذين يصمدون لفعل الزمن العامل هدمًا وتفتيتًا في نفوس القراء ، مثلما صمد طه حسين . فإن غالبية الكتاب والشعراء الذين ملأوا مخيلتنا في بدايات تكوين حساسيتنا وذاوقنا الأدبية فاحلوا فيها المكان الذي نفرده لأبطال صبا أو طفولتنا ، لا يلبثون ، عندما نعود الى آثارهم بعد أن تتطور مفاهيمنا وتنضج نجايرنا وتغير النسب بين أحجام الناس والأشياء في نفوسنا ، لا يلبثون أن يبهت بريق صورهم وتخفت اصدااء اقوالهم في وجداننا وفي مهادي قلوبنا .

أما طه حسين فيشد من القاعدة . بل لعله الأديب الوحيد الذي لا تزيده الوحدة الى آثاره إلا رسوخًا وامتدادًا في نفس قارئيه وإثارة للأكبار المتجدد .

ومن تهيأ له مثلما تهيأ لي في الأسابيع الأخيرة ، تحضيرًا لهذا البحث ، أن يلم بمظم آثار طه حسين ، في جولة واحدة ، لا يملك نفسه من الانسياق فيما يشبه الدوار أمام هذا العالم المتكامل مسن الأفكار والرؤى والأحاسيس والذكريات والتجارب النفسية التي لا حد لشمول آفاقها وعمق أغوارها وجدتها وفنائها وصدق الثبرات الإنسانية التي لا تنقطع عن الرنين داخلها . وقد يحار الباحث في أي الجوانب من حياة طه حسين وآثاره أحفل بالمعجب .

أهو هذا المثل للشجاعة والعناد البطوليين الذي ضربه هذا الإنسان عندما استطاع الانتصار على القدر الذي حرمه من نعمة البصر ، وكان يهينه لصير ينتظر أمثاله من المكفوفين ، صورته له والده الشيخ حين قال له في ساعة غضب « اني أقسم لأمسكنك في القرية ولاقطمك عسن الأزهر ولاجعلنك فقيها تقرأ القرآن في المآثم والبيوت » ، فارتفع بمصيره الى حيث أراد وإلى حيث استطاع أن يعطي من قلبه وعقله وبصيرته نورًا لا ينضب إلا لا يعضى من البصريين .

أم هو هذا الزاد الهائل الفنى من ألوان الثقافة وفنون المعرفة الذي غرغ منه واطعم الآخرين هذا الذي ما انفك يجمع في ذاته ، حتى آخر يوم من عمره الطويل ، صغتي العلم والتلميد يتابع التحصيل ويلاحق كل التيارات الجديدة في أدب قومه وفي الآداب العالمية ، بقدر ما يفوس في أغوار التراث الفكري الإسلامي والعالمي ليخرج من هذا المزيج البالغ الخصوبة من معارف أمته والألم الأخرى ، في ماضيها وحاضرها ، بروائع من كل فن ولون .

وانتقل من كفر الطماعين ( قريبا من الأزهر ) الى السوربون ، فاذا به وهو المريض على الافضل خطاه لا يفضل ولا يتعثر ، لانه اسلك بزمام عقله في كل هذه الرحلة الشاقة التي تصور رحلة الامة نفسها .

« بل ونستطيع ان ندعي ان طه حسين هو اصدق صورة لهذا العصر الذي انقضى بين الحريين العالميتين ، لانه اخذ من كل نفاض هذا العصر بطرف . وهو عصر ارتطمت فيه تيارات فكرية ووجدانية عارسة وكانت مصر تبحث فيه عن كيائها وكانت تلوح امامها مسالك عدة وطرق متفرقة . وكان طبيعيا ، بل وحتميا ، والامة تولد وتنقب عن اصلها ، وفي جذور تاريخها الطويل المتراكم ان تدور المناقشات ، المخصصة والمتوجسة والحامية الوطيس حول الشرق والغرب، والقبعة والطربوش، والحجاب والسفور ، والقومية المصرية والقومية العربية وفكرة الامة في نظر الدين وفي نظر القومية ، والفصحى والعامية ، وقدر الحضارة العربية بالنسبة لحضارات الانسانية ، وعلاوة هذه الحضارة باوريسا وحوض البحر الابيض وبتراث الاغريق والرومان ، وطرق التعليم ووسائل الحكم ، ودور الأزهر ومهمة الجامعة المصرية ، وآثر التربية الدينية ومهمة التعليم الزمني أو الدني وغير ذلك .

« وقد كابد طه حسين كل ذلك بنفسه وجرب هذه المسالك المتعددة. ومن هنا كان عناؤه تجريبيا ، لم يتوفر لكثير من معاصريه على هذه الصورة التي تجمع بين الأزهر والسوربون .

« فان طه حسين لم يستقر على نظرية معدة سلفا ، او نظرية جاهزة كفته مؤونة البحث ، انما عانى بنفسه مهمة البحث عن كل ما يعتقد انه الصواب في كل هذه القضايا التي كانت تشغل اذهان أبناء مجتمعه .

ولهذا فان احب صفات طه حسين الى قرائه هي الصداق (1). ولكن تنوع الوجوه والنواخذ التي يطل منها طه حسين وتعدد المسالك التي طرقها خلال سيره الطويل في خدمة الثقافة المصرية والعربية والانسانية لا يستطيعان اخفاء نوع من الاستمرار والتماسك في شخصيته وضرب من الوحدة في سير فكره وادبه وتحركه الاجتماعي .

وهذه الوحدة نلمسها على اصعدة عدة :

اننا نلمسها ، أولا ، في استمرار دوران ذهنه وخلقه الفكري حول بعض الميادين المحدودة العدد التي كانت تشكل ما يشبه الشرايين الكبرى لتحركة الفكري والتي كانت تصب في مجاريها الواسعة القنوات الفرعية المتحدرة مما لا يحصى من المواضيع واللففات الى آفاق بالغة التشعب.

واننا نلمسها ، ثانيا في الاتجاه العام لخطي السير في تحركه في الميدان الادبي والفكري من جهة ولتحركه في الميدان الاجتماعي والسياسي من جهة اخرى ، وفي ما يبدو من تلازم وتقارب بين هذين الخطين ومن توجه دائم مستمر نحو مرامي واهداف اجتماعية صريحة تارة وخفية طورا آخر ومرتبطة دائما برؤيا واحدة لوضع مجتمعه وبارادة غير معلنة لتغيير البالي والضرار من هذه الاوضاع .

ونلمسها ثالثا في المنهج الواحد الذي كان يتبعه في معالجة مختلف القضايا الكبرى التي تعرض لها .

ونلمسها رابعا في اسلوبه المميز في صياغة افكاره .

ونلمسها اخيرا في القاعدة الركائزية التي ينطلق منها ادب طه حسين وفكره ونعني بذلك مجموعة المؤثرات التي عملت تكوين هذه المظاهر الفوقية التي تميز طه حسين الانسان والاديب والفكر .

اننا سنستعرض ، ما امكننا ، هذه الاصعدة المختلفة التي نرى ان شخصية طه حسين تتجلى فيها على اكثر ما يكون الانسجام والتجانس والتماسك والتفرد .

(1) كامل زهيري : « طه حسين رجل ومنهج » - الهلال - عدد خاص بطله حسين . اول فبراير ١٩٦٦ .

فلما خص الوجه الاول من وجوه ما سميناه الوحدة والانسجام والاستمرار في شخصية طه حسين ، ينبغي ان نلاحظ ان الفسفرة الكبيرة في انتاج كاتبنا خلال ما يزيد على النصف قرن وتنوع المواضيع الصغيرة والكبيرة التي عالجه ، لا يمنعاننا من ان نرى عنده نوعا من نقاط الاستقطاب الثابتة التي تتأرجح بينها اهتماماته الادبية والفكرية فلا يترك الواحد حتى يعود اليها بعد زمن، مرة او مرات . فكانما به عندما يتوجه الى احد المواضيع ينصرف اليه بكل قلبه وجوارحه ويندمج في جوه ويتوحد فيه حتى لا يستطيع عنه الانسلاخ النهائي بل تبقى وشائج واوتار خفية تشده اليه دوما .

ولننظر قليلا الى بعض الامثلة عن هذا التأرجح المستمر حول بعض المواقع الاستقطابية ونقاط الانجذاب في ادب طه حسين .

فهناك أولا ابو العلاء الميري ، هذا الشاعر والفيلسوف الذي ظل يتردد في خاطر طه حسين وعلى قلمه .

ففي سنة ١٩١٤ قدم طه حسين رسالته لنيل الدكتوراه من الجامعة المصرية تحت اسم « ذكرى ابي العلاء »

وفي ١٩٣٥ يصدر دراسته « مع ابي العلاء في سجنه » .

وفي ١٩٤٤ قدم « صوت ابي العلاء » وهو عبارة عن شرح للزوميات ابي العلاء .

وهناك ثانيا دراساته لتاريخ الفكر اليوناني والروماني القديم ، بدأت بنشره فيما بين عام ١٩١٩ و ١٩٢٤ في صحيفة الجامعة المصرية قسما من معاضراته في الجامعة المصرية تحت اسم دروس التاريخ القديم في الجامعة المصرية .

ثم اصدر عام ١٩٢١ ترجمته لكتاب ارسطو حول «نظام الاثنينين»

ثم في ١٩٢٥ اصدر « قادة الفكر » وهو مجموعة دراسات عن المشاهير من فلاسفة ومفكرين وشعراء اغريق ورومان . وبعد اربعة عشر عاما عاد الى هذه اليتاييع من الثقافة القديمة عندما نشر عام ١٩٣٩ : « من الادب التمثيلي اليوناني : سوفوكليس » .

وموقع استقطابي ثالث في عالم طه حسين الفكري هو موقع الدراسات المتعلقة بنشأة الاسلام وتطور الدولة الاسلامية في عصورها الاولى خاصة .

وبدأت السلسلة بقصة « على هامش السيرة » الصادرة تباعا في مجلد اول عام ١٩٣٣ ثم في مجلد ثان بعد تسع وعشر سنوات ثم كان « الخلفاء الراشدون » عام ١٩٤٧ ، ثم الفتنة الكبرى في مجلدين : اولهما عام ١٩٥٣ وثانيهما عام ١٩٦٠ .

وقبل ذلك صدرت مجموعة القصص الاسلامية عام ١٩٥٠ تحت اسم « الوعد الحق » واخيرا « امرأة الاسلام » عام ١٩٥٩ .

ومن اواقع الاستقطابية الاخرى نذكر دراساته وترجماته ومحاولاته للتعريف بالاداب العالية وخاصة بروائع الادب الفرنسي ، التي نشرها على فترات متباعدة ، وكذلك آثاره التي تحكي ذكرياته عن وقائع حياته، ومنها « الايام » الذي نشر في اجزاء جد متباعدة و « في الصيف » وغيرها .

ونكتفي الان بهذا القدر من مظاهر تردد طه حسين المستمر حول عدد محدود من القضايا الكبرى التي لا ينتهي ابدا شوقه للعودة الى كل منها ، مهما طال به زمن الانصراف عنها .

وسنرى بعد قليل وجود الترابط في عالم طه حسين بين هذه المجالات المتنوعة .

ولنتنقل الى الوجه الثاني من وجوه الوحدة والتناسق والتماسك والاستمرار في عالم طه حسين ، والذي يتعلق بالاتجاه العام لخطي السير في تحركه ، في الميدان الثقافي والادبي من جهة ، وفي الميدان الاجتماعي والسياسي . ومن هذا الباب ، لا يسعنا الا ان نلاحظ ان تاريخ الادب العربي الحديث قلما عرف ادبيا جند مواهب بمثل الحيوية

والمضاء والاتساع التي كانت لطفه حسين لخدمة قضية يمثل هذا الاتصال بقضية شعبه ومجتمعه .

وفي ظني ان الصفة التي دفعت بطفه حسين الى افئدة قرائه هي بقاءه دائما في قلب الساحة التي كانت تتصارع فيها الافكار والافلام حول القضايا اللاهبة التي تهم مجتمعه . واهتمامه الى يتابع الثقافة المالية بمعناها الأشمل والأعمق ، وعمله في الدراسات والتحقيقات والبحوث الادبية الاكاديمية التي تتطلب الهدوء والانة والموضوعية ، وارتفاعه على المناصب الجامعية والسياسية ، كل ذلك لم يمنع حضوره الدائم على كل الجهات التي كان ينضوي فيها قلب وطنه وشعبه ، ولا انساه عادات النزول الى ميادين العراك حول المبادئ والافكار ، حتى اواخر مراحل عمره ، يمثل الاندفاع والحرارة التي كان يقبل فيها على العراك أيام كان طالبا في الأزهر او في الجامعة المصرية .

هذا البذل الدائم الذي كان يسخر به طه حسين فيعطي من نفسه بقدر ما كان يعطي من قلمه ولسانه هو الذي رسخ له هذا الحضور الحي في حياة مجتمعه ، وفي عقول قرائه . وان بقاء طه حسين قريبا دائما من مواضع النبض والتحفز والتفاعل في حياة المجتمع المصري خاصة والمجتمع العربي عامة هو الذي يجعل من أدبه انعكاسا مبدوسا وملتبها ليس فقط لمرآحله حياته الفكرية والنفسية ، وانما ايضا لهواجس وأشواق وتطلعات الناس البسطاء واليبرين ، الفقراء والاقل فقرا ، في بلده . ولئن جاء أدبه شهادة باهرة على التحولات الضخمة التي حدثت في مجتمعه خلال ثلاثة ارباع القرن المنقضية فان حياته الحافلة بالعمل والنشاط كانت احد العوامل الهامة في احداث هذه التحولات .

فهو احد الذين دعوا باكثر ما يكون الالحاح الى ضرورة اعادة النظر في نظم التربية المتبعة في المجتمع المصري بحيث تتلام مع انطلاقة هذا المجتمع في طريق التقدم . وكتابه « مستقبل الثقافة في مصر » الصادر في عام ١٩٣٨ يضع الخطوط العريضة للاصلاح التربوي المنشود على النحو الذي عودنا عليه في دراساته الادبية : تسلسل منطقي ومنهجه صارمة . وهذا الكتاب « مستقبل الثقافة في مصر » يشكل الركيزة لعقيدة طه حسين السياسية والاجتماعية . وفيه نجد الصورة الواضحة لرؤيته السليمة حول الطريق التي ينبغي اتباعها للنهوض بالشعب المصري الذي كان يعاني من الاحتلال الاجنبي واستبداد القصر والاقطاع ، ومن الفقر والمهانة والجوع وكل مظاهر التخلف . فاكد على ان السبيل الوحيدة للخروج من كل هذا الاوضاع المهيئة تنحصر في ضرورة تحديث التعليم واشاعته الى ابعد الحدود بين كل افراد الشعب ، وفي توحيد مناهج التعليم بصورة تؤدي الى « تكوين الوحدة الوطنية بين المصريين والى تثبيت الديمقراطية وحماية الاستقلال » .

واننا نحس في كثير من صفحات هذا الكتاب الروح الاصلاحية واللبب الثوري الذي كان يلهم واضعي شرعة حقوق الانسان في بداية الثورة الفرنسية . فلنستمع الى طه حسين يقرر بكلمات تتخذ الطابع الرسولي الذي اعتدناه من مخططي الانظمة والمذاهب وبناة الميول ومحدثي الانعطافات في التاريخ :

« ان الواجب الوطني الصحيح ، بعد أن حققنا الاستقلال واقرنا الديمقراطية انما هو ان نبذل ما نملك من القوة والجهد ومن الوقت والمال لنشعر المصريين افرادا وجماعات ان الله قد خلقهم للمرة لا للذلة وللنقمة لا للضعف وللسيادة لا للاستكانة ، وللنباهة لا للنعول ، وان نضع من قلوب المصريين هذا الوهم الشنيع الذي يصور لهم انهم خلقوا من طينة غير طينة الاوربي ومنحوا عقولا غير العقول الاوربية ...

« كلا انفسا خلق الناس جميعا ليكونوا سواء في الحقوق والواجبات ولكن الناس يطغى بعضهم على بعض ويجب ان يهدم هذا الطغيان وان نكون نحن هادميهم ....

« ونحن حين نشرع القوانين ونشيء المدارس وننشر العلم وننظم

الاقتصاد ونستعير النظم الديمقراطية من اوربا انما نسعى الى شيء واحد هو تحقيق هذه المساواة التي هي حق طبيعي لابناء الوطن الواحد جميعا .

« يجب ان نمحو من انفسنا ان في الارض شعوبا قد خلقت لتسودنا . ويجب ان نمحو من انفسنا ان في الارض شعوبا قد خلقت لتسودها ....

« ولكن السبيل الى نظام المساواة في الحقوق والواجبات ، هذا الذي نريد ان نقره في حياتنا الداخلية وفي حياتنا الخارجية ، هي واحدة فذة ليس لها تعدد وهي : أن نسير سيرة الاوربيين ونسلك طريقهم لنكون لهم اندادا ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها . نحن في حاجة الى قوة الدفاع الوطني ... ونحن في حاجة الى استقلال اقتصادي ... ونحن نريد الاستقلال العلمي والفني والادبي ...

فاذا كنا نريد هذا الاستقلال العقلي والنفسي الذي لا يكون الا بالاستقلال العلمي والادبي والفني ، فنحن نريد وسائله بالطبع ، ووسائله ان نتعلم كما يتعلم الاوربي لنشعر كما يشعر الاوربي ولنحكم كما يحكم الاوربي ثم لنعمل كما يعمل الاوربي ونعرف الحياة كما يعرفها . نريد الحرية الداخلية وقوامها النظام الديمقراطي . ونريد الحرية الخارجية وقوامها الاستقلال الصحيح والقوة التي تحوط هذا الاستقلال .

وسبيل ذلك واحدة لا ثمانية لها وهي بناء التعليم على اساسيتين . وبعد ان يستعرض طه حسين مشاكل التعليم في مصر وخاصة توزيعه بين المدارس الاجنبية والحرية والدينية الى جانب التعليم الرسمي ، وتاكيد على ضرورة اخضاع التعليم في هذه المدارس لاشراف الدولة وملاحظتها الدقيقة والمتصلة ، سعي « لتكوين الوحدة الوطنية وتثبيت الديمقراطية وحماية الاستقلال » ، ينتهي الى المناداة بضرورة اقرار التعليم الاولي الالزامي فيقول ما نصه :

« ان التعليم الاولي الالزامي ركن اساسي من اركان الحياة الديمقراطية الصحيحة ، بل هو ركن اساسي من اركان الحياة الاجتماعية .

« ان النظام الديمقراطي يجب ان يكفل لابناء الشعب جميعا الحياة والحرية والسلم .

« الدولة الديمقراطية ملزمة ان تشر التعليم الاولي وتقوم عليه لاغراض عدة : اولها ان هذا التعليم الاولي ايسر وسيلة يجب ان تكون في يد الفرد ليستطيع ان يعيش . والثاني ان هذا التعليم الاولي يجب ان يكون في يد الدولة نفسها لتكوين الوحدة الوطنية واشعار الامة حقها في الوجود المستقل الحر ، والثالث ان هذا التعليم الاولي هو الوسيلة الوحيدة في يد الدولة لتمكين الامة من البقاء والاستمرار لانها بهذا التعليم الاولي تضمن وحدة التراث الوطني الذي ينبغي ان تنقله الاجيال للاجيال .

« واذا كانت الديمقراطية مكلفة ان تضمن للافراد الحرية كما ضمنت لهم الحياة ، فان الحرية لا تستقيم مع الجهل . فالدائمة الصحيحة للحرية انما هي التعليم الذي يشعر الفرد بواجبه وبواجبات نظرائه وحقوقهم .

« واذا كانت الديمقراطية ان تضمن للناس السلم التي تحميهم ان يعدو بعضهم على بعض داخل حدودهم الجغرافية ، والتي تحميهم من ان يعدو عليهم الاجنبي ، فان هذه السلم محتاجة الى مادة توجد لها واداة تحققها . والمواطنون الاحرار وحدهم هم القادرون على ايجاد هذه السلم . هم مادتها وهم ادواتها ...

« ولن تستطيع الديمقراطية ان تكفل للناس حياة ولا حرية ولا سلاما الا اذا كفلت لهم تعليمات يتيح لهم الحياة ويبيع لهم الحرية ويمكنهم من السلم » .



وانشاؤه آلاف الفصول للتلامذة ، وتحويله عددا هائلا من المدارس الاولى الى مدارس ابتدائية ، فساعد على تحقيق قسم من مخططاته النظري الذي طرحه ، وعلى الترجمة العملية لشعاره ان التعليم ضروري للناس ضرورة الهواء والماء .

هذا الجانب من نضال طه حسين ، في الميدان الفكري ، وفي الميدان العملي ، على السواء ، يمثل اندماج الفكرة بالفعل ، وعدم انفصال الرؤية الذهنية من التحرك الاجتماعي الفاعل لاحداث التغيير الاساسي .

وهذا الجانب يجزنا الى حقيقة ثابتة اخرى تميز فكر طه وأدبه . وهي ان البعد الاجتماعي وما تضمنه من ارادة في احداث التغيير في المجتمع ، لم يقب ابدا من خاطر طه حسين ، فانعكس دائما في مسلكه وفي كتاباته .

فتحن حين ننظر ، نجد ان في مؤلفات طه حسين ، دون استثناء ، تكن دائما فكرة محاولة التأثير في مجتمعه بحيث يساند في نقله من حالة التخلف الى حالة التقدم ومن حالة الدل والاستكانة والخمول والجهل والاستبداد والظلم الاجتماعي والحدود الى حالة العزة والكرامة والنباهة والعلم ، والمساواة والحرية الاجتماعية والازدهار الاقتصادي .

وحتى المؤلفات التي تبدو مفرقة في البحث الاكاديمي الصرف لا تخلو من هذا الاتجاه السريع او الخفي لفتح اعين مواطنيه على حقائق الاوضاع المختلفة في نظامهم السياسي والاجتماعي والفكري ، وذلك اما بالكشف عن مواضع هذا الخلل ، واما بالتعريف بأنظمة افضل تحققت في عهود مضت او في مجتمعات حديثة غير المجتمع المصري .

فهو في دراساته الاولى لتاريخ الفكر اليوناني تحت العناوين : « قادة الفكر » و « نظام الاثينيين » يحاول ان يعرف القراء العرب من جهة بدايات تحرك العقل الانساني في دراسة المجتمعات البشرية ، ومن جهة اخرى الاشارة الى ان النظام الديموقراطي ، كما كان الحال في اثينا القديمة يؤمن بالازدهار والحرية للأفراد والجماعة . او لم يصرح طه حسين في مقدمته لكتاب « نظام الاثينيين » تبريرا للموقف الموضوعي الذي وقفه ارسطو من بحث قضية « السرق » .

« فكل ما وصلنا اليه بعد عشرين قرنا ، انما هو ازالة السرق الشخصي ان كنا قد وصلنا الى ذلك - فاما الرق الاجتماعي فما زال قائما موجودا ، والاستعمار اوضح مثال له واقوى دليل . ولسنا نريد ان نعرض لاستعباد الطبقات بعضها بعضا . وان كان هذا الاستعباد صادرا من صور الرق » .

واما رسالته ( « ذكرى ابي العلاء » المقدمة لنيل الدكتوراه من الجامعة المصرية ) ( و « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » ) المقدمة لنيل الدكتوراه من السوربون فيمثلان بدايات ترمسه بالبحث العلمي المنظم وبالاخذ بأساليب المنهجية الفكرية فسي دراسات التاريخ الادبي والفكري والتاريخ السياسي ، التي اصبح الداعية الاول لها والمبدع الاول لصورتها المطبقة في الفكر العربي الحديث .

وقد جاء كتابه الشهير « في الشعر الجاهلي » ، الذي احدث ضجة هائلة في الاوساط الدنيئة والرجعية امتدت حتى قبة البرلمان المصري وحتى عتبات المحاكم المصرية ، يوسي دعائم هذه المنهجية في معالجة الشؤون الثقافية فيدعو الى اعتماد الموضوعية والحرية الفكرية والروح النقدية

اننا نلمس عبر هذه الكلمات المنسقة في تسلسل منطقي مذهل ، اهتمام طه حسين الى رؤية ملهمة للسبيل الاساسية الكفيلة بدفع مصر الى المستوى الذي يؤهلها لنيل الاستقلال الحقيقي الا وهي وضع التعليم في متناول جميع ابناء الشعب ورفع مستوى التعليم في جميع مراحله ، بحيث يقف المصريون على قدم المساواة مع ابناء الشعوب المتقدمة ، والاوروبية ، بصورة اخص ، فيكونون لهم اندادا وشركاء في الحضارة ؟

هذا الهاجس ، المتمثل في تصور ضرورة وضع المصري على قدم المساواة مع الاوربي هو الذي كان يأخذ على طه حسين تفكيره ويملي عليه الكثير من التصرفات في ادبه وفي حياته .

هذا الهاجس لم يكن نوعا من الادعاء او التبرج ، بل انسياقا مع شعور بالكبرياء القومية من جهة ، ووجها من وجوه ايمانه بالباديء الديموقراطية التي استلهمها من المفكرين الانسيكلوبيديين الذين مهدوا للثورة الفرنسية ومن دراساته لتاريخ الديموقراطية في اليونان وفي روما الجمهورية .

وهذا الهاجس كان وراء تأكيده الدائم في الكثير من كتاباته وترجماته العديدة على ضرورة الذهاب الى الحضارتين اليونانية واللاتينية في سبيل الاقتراف من هذه الينابيع الثقافية التي صدرت عنها الحضارة الاوروبية ، واستلهمت منها ، وخاصة من فلسفة ارسطو ، الفلسفة العقلانية والتفكير العلمي المنظم .

وهذا الهاجس كان ايضا احد دوافع طه حسين للاكتثار من تعريف القراء العرب بكل ما يتعلق بالاداب الاوروبية الحديثة ، وذلك بواسطة الترجمات العديدة لكثير من الآثار الفكرية والادبية ، وبواسطة الدراسات النقدية لكثير مما ينشر من شعر وروايات ومسرحيات في اوربا .

فهذا العمل الدائب الذي سعى اليه طه حسين في سبيل ايصال القاريء العربي ، على اوسع مدى ممكن ، الى الوان من الفكر والادب العالميين الرفيعين ، والى بعض الاصول في الفكر والادب اليوناني واللاتيني كان يهدف الى رفع ذوق القاريء العربي وتفتيح حواسه على آفاق اوسع وارحب .

ومن هذا القبيل كانت ثورته العارمة على طريقة التعليم التي كانت متبعة في الازهر وفي المدارس التي كانت تابعة له ، ودعوته الى ارساء التعليم في مصر على قواعد حديثة مأخوذة من الحضارة الاوروبية المتقدمة .

فطه حسين ، اثناء دراسته ، في فرنسا ، وخلال تأملاته اللاحقة ، لمس اسرار القوة الكامنة في الحضارة الاوروبية واسباب سيطرة الغربيين على الشعوب المتخلفة ومنها الشعب المصري ، فوجد ان جوهر هذه الحضارة يقوم على العلم المشاع لاكثر افراد الشعب ، وان هذا العلم هو الضمانة للديموقراطية والمضاميتها : الحرية والحياة والسلم ، أي الحرية والعمل لكسب العيش ، والامن الداخلي والخارجي .

لذلك سعى بكل ما ملكت فواه ان يدنو المصريين لامتلاك هذه العدة التي تقوم في أساس قوة اوربا : أي العلم المكتسب بالوسائل الحديثة والطرق الحديثة ، في سبيل تدعيم الاستقلال الناشيء ، بعد معاهدة ١٩٣٦ ، وفي سبيل جعل مصر أهلا لهذا الاستقلال .

ونعتقد ان ذروة نضال طه حسين في سبيل رفع شعبه الى المستوى الذي اراده له والذي لم يكن ليريد له ان يكون ادنى من مستوى الشعوب الاوروبية المتقدمة كان اقراره عام ١٩٥١ يوم كان وزيرا للمعارف في الوزارة الوفدية ، مجانية التعليم الثانوي والتعليم الفني

الخالصة والشك في مواجهة النصوص والاستناد الى التحيص والتدقيق العقلاني المنظم ازاء الاحداث والاخبار المتوارثة ، لاطراح ما لا يتفق مع المنطق والعقل ، وهو نفسه يقول بالحرف الواحد (ص ٦٢) مظهرًا خطورة المذهب الذي جاء للتبشير به :

« والنتائج اللازمة لهذا المذهب الذي يذهب المجنون عظيمه جليمة الخطر ، فهي الى الثورة الادبية اقرب منها الى اي شيء آخر . وحسبك انهم يشكون فيما كان الناس يرونه يقيناً . وقد يجدون ما اجمع الناس على انه حق . وليس خطر هذا المذهب منتها عند هذا الحد ، بل هو يجاوز الى حدود اخرى ابعد منه مدى واعظم اثرًا . فهم قد ينتهون الى تغيير التاريخ او ما اتفق الناس على انه تاريخ ، وهم ينتهون الى الشك في اشياء لم يكن يباح الشك فيها » (١).

وهو فوق هذا ناذي بأن الادب ليس شيئاً مستغلاً بما قبله وما بعده بل انه ثمرة من ثمرات العصر والبيئة والاحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية والفكرية .

هذه المحاولة من طه حسين لعرض كل الافكار الجاهزة حول التراث الفكري والديني والسياسي على محك الاختبار العقلي والشك المنهجي ولتزويد البحث الادبي بنظرية اجتماعية متكاملة هي التي اثارت مخاوف الفئات الرجعية في مصر فحاولت تاليب البرلمان المصري والقضاء المصري والجماهير الشعبية على هذا الاديب الذي لم يكن يتستر في اعلان ثورته ، عبر هذه الدراسات الاكاديمية الصرف ، على كل الاساليب البالية في التدريس وفي التفكير وفي صياغة الناشئة المصرية .

وهذه النظرة الاجتماعية والمنهجية العقلانية اللتين اعتمدتهما في كل كتاباته اللاحقة ان في حقل الدراسات الادبية والتخطيط التربوي او في ميدان التحقيقات في التاريخ الاسلامي كانتا في حقيقة الامر ، العدة الاساسية التي استخدمهما في نسف النظام الفكري الموروث الذي كان في نظر طه حسين ، المسؤول عن حالة التخلف في المجتمع المصري والمجتمعات الاسلامية .

فطه حسين ، في كل كتاباته التي يسدو فيها حرصه على وضع نظرية فكرية لا يغيب عن باله ابدا الدور الذي يلعبه المفكرون في التهديد للثورات السياسية . وقد ظلت صور الانسيكلاوبيديين الفرنسيين ، من روسو الى مونتسكيو الى فولتير وديدرو ماثلة دائماً امام عينيه . ليس هو الذي كتب في رده على الذين كانوا يتعنون على الادب المصري تخلفه عن مجازاة ثورة ١٩٥٢ في بدايات حياتها :

« ويزعمون ان ادب الثورة لم يوجد بعد ، مع ان الثورة قد شبت منذ اكثر من عام ... .. والذين يقولون هذا الكلام ينسسون أو يجهلون ان الادب يمهّد للثورة وينشأ ويشب جنوتها في النفوس بما يلقي في قلوب الناس من الآراء الجديدة وبما يصور لعقولهم من القيم المستحدثة ، وحين ينقل الواقعهم من طور الى طور وحين يفيض اليهم القديم من اوضاعهم الاجتماعية ويدفعهم الى تغيير الاوضاع ... .. انما الادباء قوم يحلمون ، والثورة تعبير وتفسير لآلامهم » (٢).

وارادة التغيير السياسي ، عبر تصور الاوضاع البغيضة في المجتمع المصري تتجلى بصورة واضحة في الصورة الحالية التي اعطاها طه حسين لبعض قطاعات محددة من هذا المجتمع . وان اللوحات التي رسمها طه حسين ، للمجتمع الريفي المصري الذي عرفه من قرب في اواخر القرن الماضي وفي بدايات هذا القرن ، والتي عبر عنها

(١) طه حسين : في الادب الجاهلي - الطبعة الثالثة - القاهرة -

١٩٢٢ - ص ٦٢

(٢) طه حسين : خصام ونقد - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة

الثالثة ١٩٦٣ ص ٣٨ .

بصورة مؤثرة ومذهلة ، هي واقعتها ، ودقتها التي تذكرنا باجمل ما كتبه جوركي عن روسيا القيصرية ، تشكل اتهامًا خطيراً للنظام السياسي والديني والاجتماعي الذي كان سائداً في مصر . والصور الملاحقة عن فساد طرق التعليم الديني ، وعن جو الخرافات التي كان يشيعها القيمون على هذا التعليم في نفوس الناس ، وعن جو الفقر المدقع الذي كانت تخبط فيه غالبية الناس في الريف وفي المدينة ، تشكل النسيج الاساسي للجزاين الاولين من « كتاب الايام » . فهذان الجزوان لم يكونا فقط تعبيراً عن سيرة طه حسين الصبي الملقى دون عناية بين يدي سيدنا وعريفه ( اي معلم الكتاب ونائبه ) ووالده الشيخ نصف المتعلم ، وامه المراهقة باعاء تربية اولادها الثلاثة عشر ، ثم الطالب اليافع في القاهرة المتنقل بين غرفته الحقيرة في الربيع بحي كفر الطماعين وحلقات التدريس في صحن الجامع الازهر والمساجد التابعة له ، وانما كان ، في الوقت نفسه ، تسجيلاً حياً لسيرة كل هذه البيئة الفقيرة الى حدود مخيفة ، والساذجة الى حدود مدهلة ، والتي كان يستغل فيها سذاجة الناس الطيبين المتاجرون بالمقائد الدينية من امثال مشايخ الطرق الصوفية ، والتي كان الجهاز العتيق من رجال الدين وتفسيراتهم الخاطئة لتاريخ الاسلام ، يبقّي الناس فيها في حالة خمول واذعان لمصيرهم القاتم .

ولكن نبرة طه حسين في سيره نحو فضح الاوضاع المهيمنة في المجتمع المتخلف الذي لم يترك مناسبة لتأكيد تعاطفه معه وارتباطه به بوشائج لا تنفصم ، لا تلبث ان تغلو في مجموعة قصصه القصصية « المذبذبون في الارض » حيث يصور بالوان مأساوية بالغة القسوة ما يمكن ان يصيب حياة الناس من مآسي الانسحاق النفسي والجسدي بفعل سيادة الافات التي كانت تنخر المجتمع المصري : الجهل والفقر وتعدد الزوجات ، والابوة . ونورد هنا ، فقرتين من هذا الكتاب تمثلان مدى اقتراب طه حسين من جراحات شعبه ، ومدى ما كانت تشير به في اعماق اعماقه من اسى وثورة .

وهاتان الفقرتان مأخوذتان من الفصل السابع الذي وضع تحت عنوان ذي دلالة : « خطر » :

« لست ابغض شيئاً كما ابغض القاء الدروس في الوعظ والارشاد وتنبية الغافلين وايقاظ النائمين وتحذير الذين لا يغني فيهم التحذير ولا النذير . وانا مع ذلك مضطر الى هذا اشد الاضطرار . اراه واجبا تفرضه الوطنية الصادقة وتفرضه الكرامة الانسانية . ويفرضه الحرص على الا تتعرض مصر للاخطار العنيفة قبل ابانها ، وعلى ان يسلك هذا الوطن البائس طريقه الى التطور في اناة ورفق وهدوء لا تعصف به العواصف ولا يجري عليه ما جرى على بعض الامم من هذه الثورات التي لا تبقي على شيء . وفي مكان ابعد ، هو يقول :

« واذا فليصبر ( هذا الموظف الذي يعجز عن ان يجد في مرتبه الضئيل ما يرضي ايسر ما تحتاج اليه اسرته لتعيش ) . ولكن الصبر لا يطعم الجائع ولا يكسو العاري ، ولا يسكت الصبي الذي يصيح ملتمسا طعامه حين يعرضه الجوع . ولا يداوي المريض ولا يغني نرسن الذين انتهوا الى الدرك الاسفل من الحرمان شيئاً .

« وليس من الممكن ان تحل مشكلات هؤلاء الناس بالتصدق والاحسان . فان التصديق والاحسان قد يعينان على تفريغ ازمة عارضة وعلى اطعام العيال يوما او اياما ، وعلى كسوة العيال في فصل من الفصول ، ولكنهما لن يستطيعا ان يكفلا لهؤلاء الناس حياة يامنون فيها من البؤس والجوع . واذنك توافقتني على اننا بين اثنتين : اما ان نترك الامور تجري على سجيتهن فيكون ما لا بد ان يكون ويجري علينا ما جرى على الامم من قبلنا ، واما ان نستقبل من امرنا ما استدير وان نحاول الاصلاح

## قيم النهضة الفكرية عند طه حسين

أوجها ، لان الجو العقلي العام بدأ يكشف عن مظاهر تدعو في نظرها الى القلق ، وتثير فيها احساسا غير مريح بأن استقرار سلطتها واستتباب نفوذها لم يعد امرا مضمونا . ومن هنا كانت صرامة محاكم التنقيش في ذلك العصر أشد مما كانت عليه في العصور الوسطى ، حيث لم تكن ثمة مخاوف ولا اخطار . وفي مقابل ذلك فان الفكر الجديد يبدو - ان يعيش في عصر النهضة هذا نفسه - فكرا ضعيفا هشا ، لا تمثله الا اقلية ضئيلة الشأن ، تحاول ببطولة ان تقف في وجه سلطات مستتبة عاتية . ومع ذلك فان التاريخ سرعان ما يقف في صف هذه الاقلية الضعيفة ، وسرعان ما يكتسح معاقل السلطة المتخلفة ، فيرسخ بذلك ما في النهضة من قيم تقدمية ، وتسلوي القيم المتخلفة حتى تختفي الى غير رجعة .

ولست اود ان اقول ان طه حسين كان اول من نادى بقيم فكرية باعثة للنهضة في مصر ، اذ ان جهود الرواد الاوائل ، من رفاعة الطهطاوي الى جمال الدين الافغاني الى الشيخ محمد عبده ، كانت قد مهدت الطريق ، في صمت وسكون حينا ، ووسط ضجة عالية حينا آخر ، لظهور اساليب جديدة في التفكير تصدم الازدهان المتمسكة بالقديم ، وتحيي الامل في بحث جديد . ولكن الذي اود ان اقلوه هو ان طه حسين كان ، في شخصه وفي فكره ، يمثل تجسيدا حيا لقيم النهضة الفكرية على نحو لم يستطع اي من هؤلاء السابقين عليه ان يحققه . كما انه هو الذي استطاع ان ينقل هذا الصراع ، من المستوى الضيق الذي كان عليه من قبل ، الى مستوى اوسع وارحب بكثير ، ويجعله جزءا من التكوين الفكري لمصر كامل . فبفضل طه حسين اصبح الصراع الذي هو الازم لوازم جهود النهضة الفكرية ، حقيقة اساسية من حقائق العصر ، وموضوعا من أكثر موضوعاته تداولاً ، بعد ان كان هذا الصراع محصورا في اوساط محدودة نون ان تعرف الجماهير العربية عن شئنا ، ودون ان تشارك فيه بالقبول او الرفض .

والحق ان تكوين طه حسين ، اجتماعيا وفكريا ، كان يؤهله لكي يقوم بهذا الدور خير قيام . ففي عصره كان هناك مفكرون آخرون دعوا بدورهم الى قيم جديدة ، وكرسوا جهودهم في ميدان الفكر لكي يخلصوا مجتمعهم من حالة التخلف العقلي ، ولكنهم لم يستطيعوا ان يمارسوا تأثيرا مماثلا لذلك الذي مارسه طه حسين ، اذ كان هؤلاء ( مثل احمد لطفي السيد ) من المثقفين الذين ارتبطوا منذ عهد مبكر من حياتهم ببيئة متعلمة الى القيم الجديدة . اما طه حسين فكانت

كان عصر النهضة الأوروبية يحمل سمات محلية تنتمي الى صميم الثقافة الغربية ولا تفهم الا في اطارها الخاص . ولكنه كان يحصل ايضا كثيرا من السمات العالمية التي يمكن ان نجد لها نظيرا في اية ثقافة اخرى ، وينطوي على قيم يمكن ان يكرر ظهورها في اي مجتمع يمر بطروف مماثلة لتلك التي مرت بها المجتمعات الأوروبية . والطابع المميز لهذه القيم هو انها قيم انتقالية ، من عصر محافظ متخلف يسوده الجمود والسكون ، الى عصر متطور متقدم تشيع فيه الحركة والتجديد . ولا جدال في اننا لو شئنا ان نحدد نوع الطابع المحافظ الذي جعل أوروبا تنسم في العصور الوسطى بالجمود ، ونوع الطابع التقدمي الذي جعلها تنسم في عصر النهضة ومطلع العصر الحديث بالتجديد والتقدم ، لكان لزاما علينا ان نشير الى الخصائص التي تميز الاقطاع الأوروبي في العصر الوسيط والعوامل التي أدت الى ظهور النظام البورجوازي التجاري في اوائل العصر الحديث . غير ان في استطاعتنا ان نسقط هذه الخصائص النوعية من حسابنا ، ونحتفظ بالطابع العام الذي يميز تلك المرحلة الانتقالية ، وعندئذ يصبح هذا الطابع نمطا عاما يمكن ان ينطبق على مجتمعات كثيرة ، ويقف من المفيد الى أقصى حد ان نطبق هذا النمط على مجتمعنا في مرحلة انتقاله الحاسمة ، التي بدأت منذ القرن التاسع عشر ، وما زالت - في عدد غير قليل من البلاد العربية - مستمرة حتى اليوم .

والحق ان صراع القيم الذي ساد عصر النهضة الأوروبية ، كان يلح على ذهني بلا انقطاع كلما استرجعت صورة طه حسين . فالسمة التي تلخص دور طه حسين في الفكر العربي عامة ، والمصري خاصة ، خلال نصف القرن الذي كانت فيه شخصيته مهيمنة على حياتنا الادبية والفكرية ، هي - في رأيي - انه واحد من ذمالة عصر من عصور النهضة ، وفي حياته وصراعاته ومعاركه تتمثل جميع الخصائص التي تميز عصور الانتقال الفكري الحاسم ، ومن هذا المنظور يمكننا ان نفهم طه حسين على افضل وجه ، وان نحدد موقعه من عصره ومن عصرنا الحاضر ، ونستخلص ما سيظل طه حسين يمثل من قيم باقية .

ولعل ابرز ما تتصف به عصور النهضة هو ان القديم فيها لا يكون قد اختفى في الوقت الذي يكون الجديد فيه قد بدأ يتولد . بل ان عصور النهضة الحقيقية هي تلك التي تكون فيها سطوة القديم على اشدها ، لا لشئ الا لان بذور الجديد قد بدأت تظهر . ففسي عصر النهضة الأوروبية بلغت شراسة السلطات الرجعية الكنسية



جلوره تنتمي الى نفس البيئة التي تنشئ بين اركانها القيم المتخلفة، وكان كل شيء في نشأته يوحى بأنه لن يكون سوى صوت آخر من بين ملايين الاصوات التي تسبح بحمد هذه القيم ليل نهار . وكان هذا هو موضع الطرافة في شخصيته ، وهو الذي اتاح لدوره الثقافي ان يكون أكثر فعالية . فما الذي كان يتوقع من ريفي ضرير ينتمي الى أسرة متوسطة او اقل من المتوسطة ، ويتلقى تعليما دينيا في معاهد يقف على رأسها الازهر - ما الذي كان يتوقع من شخص كهذا سوى ان يكون فقيها او مقرئا او معلما في قرية ، على أحسن الفروض ؟ ومع ذلك ، فان حدوث كل هذا القدر من التحول في عقل شخص نشأ هذه النشأة وتكون هذا التكوين هو الذي يمكن ان يأتي بنتائج خطيرة حقا . فهو ليس غريبا عن القيم المحافظة ، بل انه ينتمي الى صميم البيئة التي افرزتها وما زالت تفرزها الى اليوم ، ومع ذلك فهو متمرد عليها ، وتمرده ليس خارجيا وانما هو داخلي ، وهو ليس عزوفا واحتقارا وانما هو تحول باطن في راس شخص كان كل شيء في حياته يدعوه الى ان يكون محافظا كبيئته . ولذلك فان ثورة شخص كهذا على التقاليد البالية تكون أكثر فعالية الى ابعد حد من ثورة ذلك الذي يترفع عن هذه التقاليد لانه ينظر اليها من أعلى ، ومن بعيد .

كان هناك شيء يرمز الى العصر بأكمله في ذلك الجهد المزدوج الذي كان طه حسين يقوم به ، حين كان يستمع الى دروس الشيخ الرصافي في الازهر صباحا والى دروس المستشرق فليلينو في الجامعة المصرية القديمة مساء ، ولا بد ان هذين المصدرين من مصادر التعليم كانا يتصارعا في داخله مثلما كانت تتصارع ثقافتان كاملتان داخل مجتمعه الشرقي كله . وكان هناك شيء رمزي في حصول طه حسين ، عام ١٩١٤ ، على أول دكتوراه من الجامعة المصرية في موضوع متعلق بشعر أبي العلاء ، اذ كانت القيم الأكاديمية الجديدة قد بدأت تبرز عنده - وفي مجتمعه بأسره - من تربة التراث القديم . وكان هناك شيء رمزي في زواج الازهري ذي العمامة من فرنسية مثقفة ، وفي نظرته اليها ، حتى اللحظة الأخيرة ، على انها مصدر النور في حياته . كانت شخصيته ، ووقائع حياته ، تجسيدا لقيم الالتقاء بين ثقافتين ، والانتقال بين عهدين .

في قيم عصر النهضة اذن ، بالمعنى الذي حددناه لهذا اللفظ ، نستطيع ان نجد مفتاح شخصية طه حسين ، والمداخل الى معرفته موقفه التاريخي في ثقافة المجتمع الذي ينتمي اليه . وما علينا ، لكي ندم هذا الرأي ، الا ان نحلل القيم التي دافع عنها طه حسين ، واحدة تلو الأخرى ، وسنجدنا جميعا قيما مميزة لعصور النهضة الفكرية ، والتحول الثقافي في أي مجتمع .

واذا كنت خلال هذا التحليل ساقرب بين طه حسين وبين ديكرات ، كما فعل الكثيرون ، فلن يكون ذلك لان كلا منهما كان عقلانيا ، أو كان من اصحاب مذهب الشك ، بل لان ديكرات كان بدوره تجسيدا لقيم النهضة الفكرية الأوروبية . صحيح انه ، في نظر الكثيرين ، يتجاوز عصر النهضة بالمعنى الفني الدقيق ويقف بكلتا قدميه على ارض العصر الحديث ، غير ان الصراع المميز لعصر النهضة بين القيم الجديدة والقيم القديمة كان حقيقة أساسية في تفكيره ، بل ان من الشراح - مثل فيلسون - من عدّه آخر الوسيطيين ، مثلما ان منهم من رآه أول المحدثين . ومن هذه الزاوية وحدها أعدّ المقارنة بين طه حسين وديكرات شيئا مجديا .

ان القيمة الأولى في عصر النهضة - ايا كان هذا العصر - هي الصراع مع الماضي . ذلك لان الماضي ، كما قلنا من قبل ، يظل في عصر النهضة قوة حية يعمل لها الفكر ألف حساب . ولا بد ان يتذكر المرء سخط ديكرات على التعليم السائد في عصره ، حين يعود بذكرته الى تمرد طه حسين على العلم الذي تلقاه منذ صباه حتى شبابه

المبكر . فقد تلقى طه حسين هذا العلم من أفضل منابعه - وهل هناك ما هو أفضل من الازهر منبعا لهذا العلم ؟ - ومع ذلك أحسّ بعدم الرضا عن أسلوب التعليم وعن مضمونه ، وكان في ثورته على التعليم شبيها كل الشبه بديكرات ، الذي تلقى علوم العصور الوسطى على يد أفضل معلميها ، وسرعان ما تمرد على أسلوب التعليم المباشر والحفظ الحرفي لآراء الغير ، وعلى التعليم المشوهة التي لا يقوم عليها دليل ، والتي يطلب الى الدارس ان يؤمن بها دون مناقشة .

ولقد كانت نتيجة هذا التمرد ، عند طه حسين ، هي وقوفه موقف التحدي من أساليب التفكير الخرافي كما كانت شائعة فيس قريته ، وكان في هذا التحدي المبكر ما يشهد بان ذلك التنوير الذي انتهى اليه لم يكن حصيلة اقامته في فرنسا واطلاعه على الثقافة الغربية ، بل ان هذا التنوير كان حادثا لا محالة ، وكل ما أدى اليه اتصاله الوثيق بثقافة الغرب انما كان صقل اتجاهات كانت بذورها قد ظهرت لديه منذ صباه ، بفضل قدرته العقلية الخاصة ، لا نتيجة لآية مؤثرات خارجية . فحين دخل طه حسين في معارك مع فقهاء الريف حول كرامات الاولياء ، وحين اشتدت حدة الخصومة حتى اشتهر بين اهل القرية بالبروق ، وحين تمرد على شيوخ الازهر وضاق ذرعا بتعاليمهم الفجة وبالطرق البالية التي يتبعونها في تلقين هذه التعاليم - حين فعل هذا كله لم يكن قد خطا خطوة واحدة خارج ارض بلاده ، وخارج ثقافته المحلية ، ومن ثم فان اتصاله بالثقافة الغربية كان في واقع الامر نتيجة لاستنارته ، لا سببا لها .

والحق ان كلا من طه حسين وديكرات كان يحارب جهالة العصور الوسطى ممثلة في التزمين من رجال الدين وفقهاء العصر . وهذا الاتجاه بعينه هو الذي بدأت به الحياة العقلية او الروحية لدى أي قطب من أقطاب النهضة الفكرية ، في أي مجتمع . وكان تهكم طه حسين من فقهاء الازهر هو الرمز الحي للنزوع الضروري الى هدم القديم في مجتمع يبحث لنفسه عن مكان في عالم عصري . صحيح ان هدم القديم لا يصبح غاية في ذاته ، عندما تستتب القيم الجديدة ويكتب لها النصر ، بل تصبح النظرة السائدة الى القديم أكثر تسامحا ، وأميل الى وضعه في اطاره التاريخي وادراك مزاياه الإيجابية بالنسبة الى عصره . ولكن في عصور الانتقال والصراع لا يكون هناك مفر من مهاجمة القديم بقسوة ، مثلما فعل ديكرات وبيكن مع أرسطو ومع أساليب التفكير المدرسية . ومثل هذا الهدف كان قطعاً في ذهن طه حسين حين خاض معاركه الشهيرة ضد سلطة القيم الفكرية التقليدية .

ولقد لخص طه حسين موقفه تلخيصا صريحا ، مباشرا ، حين قال في مستهل كتاب « الشعر الجاهلي » - ذلك الكتاب الذي أثار أكبر قدر من الضجة تعرض له طوال حياته - « أريد ان اصطنع هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكرات للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث ، والناس جميعا يعلمون ان القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي ان يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل ، وان يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلاو تامسا » . ولم تكن إشارة طه حسين الى تلك « القاعدة الأساسية » من قواعد المنهج الديكراتي مصادفة على الإطلاق ، اذ ان هذه « القاعدة الأساسية » هي التي جلبت لديكرات مشكلات لا حصر لها مع رجال اللاهوت في عصره . فقد أحسوا بان الدعوة الى « ان يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل » قد لا تنسحب على الفلسفة وحدها ، وقد تمتد الى أمور تسي صميم العقيدة الدينية ، وشعروا بان « خلو الذهن خلاو تاما » مما كان يقال من قبل قد يعني مراجعة أمور كثيرة لم يكونوا يريدون لها ان تراجع ، ومن هنا دب القلق الى نفوسهم واخلوا يشيرون العواصف في وجه ديكرات . وأغلب الظن ان العواصف التي أثارها كتاب طه حسين الذي استهل بمثل هذا التقديم

كانت ، في حقيقتها ، ترجع الى شعور مماثل بالقلق لدى من ينصبون انفسهم حراسا على التراث وحماة له ، ازاء تلك الدعوة الجريئة الى مراجعة « كل شيء » ، والبدء فيه من جديد وكأنه لا ماضي له ولا تاريخ .

وربما بدا لنا ، ونحن في معرض الحديث عن موقف التحرر من الماضي ، الذي اتخذته كل من طه حسين وديكارت ، ان الثاني كان على حق في دعوته الى البدء من جديد ، وكان الذهن خال خلوا تاما من اي شيء قيل في أي موضوع يبحثه ، على حين ان الاول لا يستطيع ، وهو في القرن العشرين ، ان يردد دعوة كهذه . ففي عصر ديكارت ، حين كان التراث الفكري هزيلا بحق ، كان من واجب المفكر ان يدعو الى تطهير الذهن من كل ما قاله الاقدمون ، اما في القرن العشرين ، بعد ان احرزت المعرفة كل هذا التقدم ، فكيف يدعو مفكر الى مثل هذه البداية الجديدة ، ويتنكر لتراث المعرفة المتراكم عبر قرون العصر الحديث ؟ علسى ان واقع الامر هو ان طه حسين لم يكن يعيش في القرن العشرين الا بحساب الارقام فحسب ، وكان يعلم حق العلم ان البيئة التي يعيش فيها ما زالت ، في معظم مظاهر حياتها ، تعيش في صميم العصور الوسطى ، ومن هنا فانه لما كان قد عاش نفس المشكلات التي عاشها ديكارت ، فلم يكن من المستغرب ان يكون رد الفعل الذي تعرض له ، والاضطراب التي واجهها ، مشابهة لما تعرض له ديكارت وواجهه .

والوجه الآخر للاتجاه الى التحرر من الماضي ، هو نزع هالة القداسة عن التراث الفكري والادبي . وتلك قيمة من أرفع القيم الفكرية التي كرس طه حسين حياته للدفاع عنها . فهو يقول في نفس المقدمة التي اقتسمنا منها منذ قليل « يجب حين نستقبل البحث على الادب العربي وتاريخه ان ننسى عواطفنا القومية وكل شخصياتها ، وان ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها ، وان ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية ، ولا ندعن لشيء الا مناهج البحث العلمي الصحيح » . هذا الدفاع الجيد عن المنهجية العلمية والعقلانية ينصب هنا على ميدان كانت آفته ، ولا تزال ، هي تلك الهالة من التقديس التي تجعل معظم الدراسات المتعلقة بتراثنا التاريخي أو الفكري أو السياسي أو الديني بعيدة كل البعد عن روح العلم الصحيح . فقد أدرك طه حسين خطورة الخطأ بين البحث العلمي والتقديس ، ونبه الى ان من يكتبون في الموضوعات المتعلقة بالتراث يهدفون الى التبرير أكثر مما يهدفون الى الكشف عن الحقائق ، وانهم يبدؤون أبحاثهم وقد ارتسمت في أذهانهم نتائجها مقدما : فلا بد ان تؤدي هذه الأبحاث الى حفظ المقدسات ، ولا بد ان تبرر كل الوقائع « الرسمية » التي يعترف بها التراث ، ولا بد ان تتجاهل كل ما من شأنه جعل هذا التراث « انسانيا » معرضا - ككل شيء انساني - للخطأ والزلل . بل اننا لا تقتصر على ان نطبق هذه « الضوابط » على انفسنا ، وانما نطالب الآخرين بها ، ونهاجم بعض المستشرقين مهاجمة قاسية لا لانهم ذوو أهداف سياسية خفية ، أو لانهم يفتقرون الى الموضوعية أو الروح العلمية ، بل لانهم يعرضون تراثنا على انه تراث انساني عادي ، ولان مشاعرنا الدينية الخاصة لا تعمر قلوبهم ! كل هذه معان لا بد ان طه حسين قد تنبه اليها حين دعا الى نسيان العواطف القومية والدينية عند دراسة الادب ، ولا بد انه كان يؤمن بضرورة تطبيقها في ميادين أخرى كثيرة اوسع من ميدان الادب ، بدليل انه يدعو الى دراسة التاريخ الاسلامي بمنهج اجتماعي ، ويقدم في هذا الصدد محاولات لها قيمتها العلمية الكبيرة ، كما يدعو الى دراسة الحركات والثورات التي يعدها المؤرخون الرسميون « منحرفة » ، كثورة الزنج وغيرها من حركات الخوارج ، والى التماس مصادر وأصول لفكرة العدالة الاجتماعية في امثال هذه الحركات الاسلامية الاصيلية ، بدلا من التماسها في

تاريخ الغرب وحده ( انظر في كتاب « ألوان » مقال : « ثورتان » ) . والوجه الآخر لهذا المنهج الفكري المتحرر هو العقلانية ، التي دافع طه حسين عنها دفاعا صريحا في كثير من كتبه ، وان كان دفاعه الاهم - في رأبي - هو ذلك الدفاع غير المباشر ، الذي يتمثل في نوع النماذج التي اختارها موضوعا لدراسته . فاهتمامه بابي العلاء ، وابن خلدون ، والخوارج ، وديكارت ، يدل على التزام اصيل بعقلانية التفكير . ولولا انه كان نصيرا متحمسا للعقل لاختار مسن التراث ما يرضي النزوع اللاعقلي للانسان ، لا سيما وان النزعات اللاعقلية هي « ممثلة الاغلبية » في هذا التراث .

وكما ان دعوة ديكارت الى مراجعة كل المعارف الموروثة واحضارها امام « محكمة العقل » قد جرت عليه من العواقب ما جعله يتخذ من الحذر شعارا له ، ويقول كلمته المشهورة : « انني اسير خلف قناع Larvatos prodeo » ، فكذلك حاول طه حسين ، بعد ان تعرض لهجوم غاشم جاهل ، ان يلتزم الحذر في بعض كتاباته الجريئة ، وعلى رأسها « المذبذبون في الارض » ، ولكن قناع الحذر لم يحل دون مواصلة الهجوم عليه ، لا سيما بعد ان اضاف هذا الكتاب بعدا اجتماعيا الى البعد الفكري التحوري لثورته على القديم .

ولعل القيمة الكبرى التي تكمن من وراء هذا كله ، وتقدم الاساس الذي ترتكز عليه كل القيم السابقة ، هي ما يمكن ان نسميه بالنزعة الانسانية في فكر طه حسين . هذه النزعة تعد واحدة من القيم الاصيلية لعصور النهضة ، وهي التي كانت تحفز اقطاب هذه العصور الى مهاجمة التعصب وضيق الافق والدفاع عن التحرر والعقلانية . ذلك لان العقل بطبيعته عالمي النزعة ، امامه يتساوى الناس جميعا ، وما داموا يحتمكون اليه فان يتحزبوا أو يتفرقوا شيئا ، بل ستظل اختلافاتهم تدور في اطار من الفهم والاحترام المتبادل .

ولقد كان عصر النهضة الاوروبية عصر « نزعة انسانية » بالمعنى الصحيح . وحين اقول ذلك لا اعني حركة « الدراسات الانسانية » Humanism التي كانت في حقيقتها حركة ادبية تهدف الى نشر النصوص القديمة بصورة علمية محققة ، بل اقصد ذلك النزوع العالي الذي كان يسيطر على عقل اقطاب ذلك العصر ووجدانهم . فهؤلاء رجال تجاوز تفكيرهم نطاق المجتمعات التي كانوا يعيشون فيها ، والبلاد التي كانوا ينتمون اليها ، واصبحت أحلامهم وأمانيتهم تتعلق « بالبشرية » جميعا . وكانت مصادر الثقافة التي ينهلون منها متنوعة اشد التنوع . ولعل مما له ابلغ الدلالة في هذا الصدد ان الثقافة العربية كانت من اهم هذه المصادر ، وان هؤلاء الرجال لم يكونوا يخجلون من الاعتراف بأهمية هذا المصدر ، واننا نحن انفسنا ننظر الى تأثير المعرفة في عصر النهضة بالثقافة العربية وبالعلم العربي على انه من مظاهر اتساع أفق هؤلاء الناس ، ولا نصيب عليهم انهم استمدوا معارفهم من « ثقافة مستوردة » كما نقول الان عن أولئك الذين يؤمنون بوجود ثقافة عالية ويدعون العرب المعاصرين الى استيعابها بعمق . فحين كانت العربية جزءا اساسيا من « الثقافة العالمية » كانت هذه الاخيرة خيرا وبركة ، وكان اقتباس الآخرين لها امرا يستحق الثناء ، اما حين اقلت زمام « الثقافة العالمية » من ايدينا ، فقد أصبحت شرا كلها ، واصبح ينظر اليها كما لو كانت وباء ينبغي الفرار منه .

ولقد بلغ من تحمس طه حسين للثقافة الانسانية العالية ، انه دعا الى التفتح للثقافات جميعا ، حتى أبعدنا عنا جنورا . فقصده كان ، على سبيل المثال ، من أكبر انصار الادب اليوناني القديم ، ودافع دفاعا مجيدا عن تدريس الآداب واللغات الكلاسيكية في الجامعات المصرية ، وبذل جهدا ضخما من أجل نشر المعرفة بهذه الآداب بين القراء العرب ، مع علمه بان تلك الآداب ، اذا كانت جزءا من تراث المثقف الغربي ، فهي بعيدة عن المثقف العربي بعدا مزدوجا : لانها قديمة زمنا ، ومختلفة حضاريا . ومع ذلك كان طه حسين يشعر

بان كل كسب مستمد من الثقافات العالية يمكن ان يعود علينا بنفع جزيل لو عرفنا كيف نهضمه ونستوعبه ، ولم يكن يؤمن بان للحواجز القومية أهمية أساسية اذا كان الامر متعلقا بتراث انساني رفيع .

ففي ضوء هذه النزعة العالمية يتبدى طه حسين مفكرا انساني استوعب تراثه القومي وانتج فيه العديد من الروائع ، واتسع افقه للتراث العالمي فنقله الى بني قومه ودافع عنه بنفس الحماسة التي كان يدافع بها عن ثقافة أجداده . وبرغم ان هذا المفكر الانساني كان أزهريا سابقا فقد اتهمه خصومه بالارتواء في احضان الثقافة الغربية والتسكك لثقافة الاجداد ، مع ان هؤلاء الخصوم لم يقدموا - مجتمعين - الى ثقافة الاجداد هذه قدرا ضئيلا من الخدمات التي قدمها لها طه حسين . على ان هناك من حساوا - في الطرف المضاد - ان يعطوا لكتابات طه حسين مضمونا ايدولوجيا يتمشى مع الاتجاهات الاشتراكية الحديثة ، ووجدوا في بعض كتاباته ، ولا سيما « المذبذبون في الارض » ما يوحي بذلك ، ولكن حقيقة الامر ان النزعة الانسانية كانت ، في هذه الحالة بدورها ، هي التي ادته به الى اتخاذ موقف الدفاع عن الطبقات المضطهدة ، ولم يكن للايديولوجية دور في موقفه هذا ، الا اذا كان ذلك دورا غير مباشر الى ابعد حد .

\*\*\*

لقد ظهر طه حسين في وقت كانت فيه بلاده احوج ما تكون الى هذا اللون من الفكر التفتيح على العالم ، ومن القيم الفكرية البشرية بالنحول من الجهالة والتخلف الى نور العقل . واليوم بعد ان ودنا طه حسين ، اصبح من حقنا ان نتساءل : هل نحن ما زلنا في حاجة الى القيم التي نذر طه حسين حياته للدفاع عنها ؟

في اعتقادي ان القدر الاكبر من تلك القيم ما زال في حاجة الى المزيد من الدفاع ، ومن الكفاح . وقد يوحي هذا بان طه حسين لم ينتصر في معركته ضد قوى التخلف ، ولكني افضل ان اعبر عن هذه الحقيقة بالقول ان المعركة التي بداها ، وقطع منها شوطا طويلا ، ما زالت مستمرة .

فما زلنا ، حتى اليوم ، في حاجة الى استيعاب ذلك الدرس البليغ الذي تعلمنا اياه معارك طه حسين الفكرية ، واعني به وجوب الفصل بين الدين وبين المؤسسات التي تدعي احتكاره ، ووجوب الفصل بين التراث وبين الهيئات التي تتصور نفسها حارسة له ، قيمة عليه . فقد هاجم الأزهر بعنف ، ولكنه كان مخلصا للدين مدافعا عن قيمه الرفيعة . وهاجم النظرة الضيقة الافق الى التراث ، وسعى الى فهمه برحابة ذهن بعد نزع فتاوات القداسة المفرطة والتعصب الاعى ، فاسدى بذلك الى التراث خدمة كبرى برغم اساقته الى سددته وكهانه .

واذا كانت معارك طه حسين ضد التعصبين والجهال قد كشفت لنا عن أهمية قيمة التحرر الفكري والتسامح الانساني ، فان معاركه مع أنداده من كبار مفكري عصره قد اكسبت العصر الذي عاش فيه قيمة تعلو به حتى على عصرنا الحاضر . ذلك لان عهد المعارك الفكرية بين طه حسين من جانب ، وبين العقاد وهيكمل وغيرهما من كبار الكتاب والادباء من جانب آخر ، كانت تمثل مستوى من الصراع الفكري نبعت منه اليوم في بلادنا فلا نجد له اثرا . كانت المصارعة عنيفة ، وكانت المدارس متصارعة ، ومع ذلك كان كل فريق يدعو الآخر الى منازلته ولا يحاول ان يستعدي عليه سلطة او يشير عليه تقمة او يفوت عليه فرصة التعبير عن نفسه . وكان المفروض ، والمتوقع ، ان تسير

حياتنا الفكرية بعد ذلك نحو مزيد من التحرر واتساع الافق ، ولكن الذي حدث هو اننا لا نكاد ندخل اليوم في معركة فكرية حتى يسارع احد الطرفين الى استتعاء « الشرطة » للاخر . ففي هذه الناحية كان عصر طه حسين يمثل قمة عالية هبطنا منها ، منذ ذلك الحين ، هبوطا حادا .

كذلك كان ايمانه بالعلم وكرامة العلماء في مستوى يصعب ان نجد له فيما بعد نظيرا . ففي عصره كانت وزارات كاملة تهتدد بالسقوط نتيجة لازمة ينسب فيها استاذ جامعي ، او موقف من مواقف الكرامة يتمسك به عميد احدى انكليات . وكان التعلم فسي نظره يمثل قيمة مطلقة ، وما على المسؤول عن خزنة الدولة الا ان يدبر له ما يحتاجه من الاموال . هذا ، في تصوره ، هو الشرط الاول لنهوض المجتمع من التخلف ، وهو شرط ينبغي ان نتذكره كثيرا كلما تحدثنا عن رغبتنا في الارتفاع بمجتمعاتنا الى مستوى العصر .

اما القيمة التي سنظل ، على الأرجح ، نصارع من اجلها طويلا بعد اختفاء طه حسين من مسرح الحياة ، فهي قيمة التفتيح الفكري ، والعقلانية ، والتسامح ازاء كل الثقافات . فمنذ اوائل هذا القرن كان طه حسين يخوض معركة تدور حول السؤال : هل نعترف بالثقافة الغربية او لا نعترف ؟ وهل نجعل العقل مرشدا لنا ، ام نسلم قيادنا للخرافات والفييات ؟ وكان المفروض ، بعد ان انقضى من هذا القرن ثلاثة ارباعه ، ان يرتفع مستوى السؤال ، وان تدور المعركة على ارض اوسع اتقا ، ولكن المشاهد ان السؤال لا يزال هو السؤال ، والمعركة لا تزال تدور على ارض يسكن العقل منها ركنا قصيا ، ويمرح الجن والشياطين والردة والارواح في ساحاتها طولا وعرضا . وما زلنا اذا انجزنا شيئا كبيرا ننسبه الى تدخل الملائكة وبعث الانبياء من قبورهم ، وما زلنا غير واثقين ان كان الانسان هو الذي يفعل ام ان قوى غيبية هي التي تمارس تاثيرها من خلاله . واغلب الظن ان القرن الحادي والعشرين سيحل علينا ونحن لا زلنا نتساءل ان كان ينبغي ان نأخذ من حضارة الغرب ام نكتفي بالتراث ، في الوقت الذي يكون فيه الغرب قد سكن القمر ، وزار المريخ . ولن يكون لنا من هذا التخلف خلاص الا اذا ادركنا ، كما أدرك طه حسين ، ان كل ثقافة كبرى تفقد ملكا للانسانية جمعاء ، وان التفتيح العقلي هو سبيلنا الوحيد الى السير في طريق النهضة الفكرية حتى نهايته .

القاهرة

## مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

## طه حسين ومنهجه النقدي من خلال حديث « الأربعة »

اشترك في الندوة : د. حسين نصار - د. عبد المنعم تليمة - د. عبد المحسن طه بدر . وقدمها ابراهيم الصيرفي . أعدها للنشر أماني قنديل .



الصيرفي : في بداية الندوة نرجو ان يسند د. عبد المحسن طه بدر بالحديث عن هذا الكتاب .

د. بدر : يهدي د. طه حسين كتابه الى لطفي السيد رئيس المدرسة التي نادت بمصر للمصريين والتي حاولت ادخال المناهج الجديدة في دراسة تراثنا العربي وفكرنا العربي بصورة عامة . والكتاب يعطي صورة من تفكير طه حسين ، وينبغي هنا ان نلاحظ ان صورة تفكير الرجل ليست دائما صفحة واحدة باستمرار ، ولكنها صورة تتعرض كثيرا الى فعل ورد فعل .

وبرغم ان الكتاب مجموعة من المقالات التي يزعم المؤلف انها متفرقة كتبت في ظروف مختلفة فان الكتاب ككل يتسم بفكر طه حسين فيما ينصل بنظرته الى التراث واخصاه للنظرة العقلية التي لا تحاول ان تفرض عليه قداسة بل تبدأ من اخصاه للدرس والمناقشة .

غير ان الطبعة التي بين ايدينا تفجح امامنا مجالا كبيرا لدراسة تفكير طه حسين وتطور هذا التفكير في اطار المنهج العام للمؤلف . الطبعة مهداة للاستاذ احمد لطفي السيد في يناير سنة ١٩٢٥ ، ولكننا نلاحظ ان النصف الاول من الكتاب مقالات كتبت سنة ١٩٣٥ ، اما النصف الثاني من الكتاب فيضم مقالات كتبت فعلا قبل تاريخ الاهداء ، وهذا يدفعنا الى الاعتقاد - الذي يدعمه ما جاء في مقدمة الجزء الاول من الكتاب من انه يتناول فيه شعراء عباسيين وأمويين ، ثم لا نجد في الطبعة التي بين ايدينا شعراء عباسيين ، وانما جاهليين وأمويين - اقول يدفعنا هذا الى الاعتقاد بان الطبعة التالية من الكتاب قد حاولت ان ترتب مقالات الكتاب تاريخيا ، بمعنى انها حاولت ترتيبه حسب العصور الادبية المتعارف عليها عند دارس الادب ، فبدأ بالجاهلي ثم الاسلامي والأموي ثم في الجزء الثاني العصر العباسي ، في حين ان المقالات التي كتبت عن العصر العباسي

هي اولى المقالات التي كتبت في تاريخ « حديث الأربعة » بالفصل . وهذا الفارق الزمني بين جزئي الكتاب ، والذي يزيد عن عشر سنوات يعطينا قدرا كبيرا من الحس بضرورة التأمل ودراسة تطور فكر طه حسين ، حيث يمكن القول بان الجزء الاول الذي كتب قبل تاريخ الاهداء كان تمهيدا لكتاب « في الادب الجاهلي » ، وان الجزء الذي كتب بعد تاريخ « في الادب الجاهلي » لا يخلو من نوع الحوار بين المؤلف وافكاره المطروحة في « في الادب الجاهلي » .

ثم يختلف القسمان بعد ذلك الى حد ما في منحى كل منهما ، والاختيار المطروح .

في العصر العباسي حاول د. طه حسين ان يصدم المتعارفات او المقدسات فيما يتصل بالنواحي الاجتماعية ، فاذا كان العرب يعتقدون في عصره ان حياة العرب القديمة كانت طهرا خالصا فقد اختار من الحياة في العصر العباسي ما يكشف عن ان هذه الحياة كانت خليطا مضطربا من القيم الاخلاقية المتنوعة . وهو قد ركز في العصر العباسي على الفزليين الذين حرصوا على القواعد الاخلاقية المألوفة التي كان المجتمع يظن انها مألوفة فيه . حين تعرض لقسم الغزل في الكتاب حاول ايضا ان يشكك قدر امكانه في الغزل العذري ، بينما اعتبر ان الغزل الاصيل المعترف به هو غزل عمر بن أبي ربيعة ، ليكشف حقا عن طبيعة الحياة في هذه الفترة .

وفي هذا القسم يبدو د. طه حسين مؤرخا واديبا أولا وقبل كل شيء ، فهو لا يقف كثيرا عند النص الادبي وانما يقف حول موضوعات كان يعتقد انها مرتبطة بتاريخ الادب ، وهذه الموضوعات عديدة ومتنوعة .

حين يعرض لعمر بن أبي ربيعة مثلا يتساءل كيف يمكن ان يتناول هذا الشاعر بالدرس ؟ هل ندرس شعره باعتباره مرآة للحياة الاجتماعية في عصره ، او باعتباره مظهرا من مظاهر الحياة الادبية ، ام ان تبين صورة المرأة الحجازية في ذلك القرن ، ام ان ندرس لفظة واسلوبه ومعناه ، ام ان ندرس عبث الرواة ، واصفاتهم اليه ، ام ان ندرسه باعتباره مظهرا لشخصية عمر ، ام ندرس حب عمر بن أبي ربيعة ؟ ويخلص في النهاية الى انه سيركز على حب عمر بن أبي ربيعة ، وهذه صورة غير صورة القسم الاول الذي يركز فيه على لفظ الشعر ، معناه وصورته .

واذن هو قد تحدث في القسم الغزلي عن تاريخ الادب اكثر مما

( ✽ ) هذه الندوة اولى ثلاث نوات نشرها تباعا .

وقف أمام النص ، وهذا لا يمنع من اشارته الى نصوص . وفي هذا القسم حاول ان يصدم المواصفات الاخلاقية والادبية التي تعارف عليها الناس في عصره في نظرهم لذلك العصر .

وصل هذا الصدام الى قمته في العصر الجاهلي ، لانه يتيح الفرصة للصدام اكثر مما يتيح العصر العباسي او الاموي ، ذلك ان العصر الاموي اكثره مكتوب ، اما في الادب الجاهلي فلم يكن ثمة شيء من هذا ، وهو ما يتيح للشك ان يجد صدى .

فيما يتصل بالقسم الاول نلاحظ أسلوب العرض ، وهو أسلوب يختلف عن أسلوب عرضه للقسم الثاني ، ذلك انه كتبه بعد ان كتب كتاب « الايام » وكتب أيضا « دعاء الكروان » وكذلك « اديب » .

نلاحظ نزعة قصصية وحوارية لا تتكرر في الجزء الثاني ، بل ان بعض المقالات في هذا الجزء تكاد تستغرق في الحوار الذي يذكرنا بحوار سقراط لتلاميذه ، فالقضية معروضة عرضا كاملا من خلال هذا الحوار الذي لا يدور بين طه حسين وشخص ما ولكن مع نفسه حين تنازعه نفسه الى الرجوع لموضوعات تاريخ الادب التي قدمها في الادب الجاهلي كمشكلات الشك والاقحام والامتحان ، يخرج هذا المصاحب ليقول له : انا لا اريد التعرض لهذا ولا الاطالة فيه لان هذا موضوعه التدريس لطلبة الجامعة ، اما الآن فاريب ان افهم النص واتممه . وهكذا اتبع طه حسين في القسم الاول ان يركز تركيزا اشد على طبيعته كناقد ، وان يعرض علينا صورة لنقده التطبيقية الذي لا يخرج عن صور النقد العربي القديم مطعما بالحديث . والواقع ان الرجل كان بارعا في تقديم النص الينا والى القارئ العربي ، وان كانت الدراسة النقدية التطبيقية متأثرة الى حد كبير بدراسة النقاد العرب وما زال يقسم الشعر الى لفظ ومعنى ، وان كان في ذلك يصل الى اقصى قمة يمكن ان يصل اليها ناقد عربي ، وقليل ما يتعرض لقضايا معاصرة في هذا القسم وان تعرض لبعضها مثل النقاش الذي طرح عن وحدة القصيدة وهل تتمثل تلك الوحدة في الشعر الجاهلي . فالكثير من ادباء هذا العصر يزعمون ان الشعر الجاهلي يخلو من هذه الوحدة ، اما هو فيدرك ان ثمة وحدة معنوية بين اجزاء القصيدة الجاهلية ، وما يعنيه بالوحدة المعنوية هو ما يعنى الآن الوحدة الداخلية .

اذن لدينا في « حديث الاربعاء » قسم يتجه لتاريخ الادب ولا يخلو من نقد ، وجزء يتجه للنقد ولا يخلو من الادب . . قسم يتجه الى الصدام المباشر مع المجتمع ، وقسم يحاول ألا يخلو بنفسه الى الصدام . وفي هذا وذاك من تاريخ الادب ونقده نجد بذورا لكثير من القضايا بل والاسس التي قام عليها الكثير من الدراسات الجامعية وغير الجامعية في تاريخنا الادبي المعاصر ، وهو شائنا مع طه حسين دائما .

الصيرفي : رأي د. حسين نصار .

د. نصار : اتفق مع د. عبد المحسن طه بدر في التقسيم الذي ادخله على الكتاب ، فهذا الجزء من « حديث الاربعاء » يحتوي على قسمين مختلفين ، واتفق معه في التصوير الذي كونه عن القسم الثاني ، اما القسم الاول فاختلف معه بعض الاختلاف وان لم يكن كله . فهو يرى ان د. طه حسين ذهب في القسم الاول الى النقد ، واعتقد اننا لو قلنا بذلك نظم طه حسين لاننا سنجد النقد قليلا وتقليديا كما ذكر د. بدر ، وانما اعتقد ان طه حسين ذهب في القسم الاول الى العرض وليس الى النقد ، وهو صريح في هذا الجزء اذ يقول انه يريد ان يترجم الشعر العربي للقارئ الحديث ، فهو يرى انه قد قامت حواجز متعددة بينه وبين الشعر العربي القديم والحديث ، وان هذه الحواجز تعتمد على أشياء كثيرة اهمها اللغة التي قيل بها هذا الشعر ، فاذا ما ضاق القارئ الحديث بهذه

اللغة وعاد الى بعض المراجع القديمة او الحديثة لتعينه على فهم هذا الشعر لم يجد عوناً بل ربما وجد الصورة مشوهة في النوعين . ولذلك أراد د. طه حسين في هذا القسم ان يعرض الشعر القديم امام القارئ الحديث ويصل بينهما وصلا محكما ليستطيع القارئ الحديث ان يفهم الشعر القديم ويحسن تذوقه .

اما الفصول النقدية فجاءت متاخرة على العرض ، الدكتور طه حسين له تجربة مشابهة لهذه التجربة في كتاب تأخر عشرين « حديث الاربعاء » هو كتاب « تجديد ذكرى ابي العلاء » . ابو العلاء معروف شعره بالصعوبة والحواجز التي تقوم من اللفظ واللزوميات ، وهذه تجعل هناك صعوبة امام القارئ الحديث وابي العلاء . اجا د. طه حسين الى هذه الطريقة في عرض شعره دون ان يعتمد على النقد وانما كان همه العرض وحده ، ولذلك نجد الدراسة في هذا القسم ضعيفة ، بمعنى انه ليس هناك دارس وانما هناك شراح مترجم ، او كما قال عارض الشعر ، اما الدراسة الحقة فتظهر في القسم الثاني الذي درس فيه الغزل . وفي هذا القسم نجد د. طه حسين مترددا بين امرين ، بين الانتحال والتصديق ، قسم شعر الغزل الى ثلاثة اقسام : القسم التقليدي من مطالع القصائد وندخل هذا الجزء والثاني تماما بعد ان اشار اليه ، ثم قسم الغزل الى قسمين : الغزل الاباحي والغزل العذري ، وهو يرى الغزل العذري منسوباً الى نوع من الغزل وليس منسوباً الى قبيلة تسمى بهذا الاسم . اما الغزل الاباحي مثل غزل ابن ابي ربيعة وامثاله فقد وثق به ودرسه وافاض فيه ، واما الشعر العذري فهو الذي تردد فيه وتحيير فلا نستطيع ان نتبين له موقفا محددا ، هل ينكر هذا القسم تماما ، هل يثق به (اطلاقا) ، هل يقف في موقف متوسط ؟ لكنه عندما ينظر لهذا الموقف جملة يتضح الموقف ، فنحن نجد مثلاً انه عندما يتكلم عن هذا الغزل يقول : ان المجتمع العربي في ذلك الوقت في البداية خاصة كان مهياً تمام التهيئة لهذا الغزل ، لكنه عندما يتعرض لفرد فرد من اصحاب هذا الغزل نتبين انه يكسار برفض هؤلاء الافراد ، فكيف نوفق بين ذلك ؟ لا نستطيع ان نتبين هذا الموقف عند طه حسين . لقد انكر مجنون ليلى وكان انكاره على حق لانه اعتمد فيه على ان قصة مجنون ليلى فيها اشياء متعارضة ، فيها ما ينكر الجزء الاخر منها ، ولكن عندما ينتقل من قصة مجنون ليلى الى قصة جميل بثينة او قصة قيس بن ذريح نجد ان موقفه يضطرب : القصة محكمة ويمكن ان تقع فعلا ولذلك نجده متحيراً بعض التحير بل نجده احيانا يصل للقول ان الشعر حق في هاتين القصتين اما الاخبار فلا .

ما الاساس في الانكار او التصديق ؟ الدكتور طه لا يعطينا اساسا واضحا ، والمشكلة التي قامت عنده في قيس بن ذريح خاصة هي انها قصة محكمة تمام الاحكام ، والشاعر يدل على شخصية واضحة وسوية ، ومن هنا بدأ د. طه حسين عازماً على انكار الغزلية العذرية ، ولكنه في قصة قيس بن ذريح لم يستطع انكارها على أسس سليمة فاضطر الى ان يقف موقفا مترددا غير واضح . اما جميل فقد وضعه بين مجنون ليلى وقيس بن ذريح . ربما كان موقفا في جميل فقد انكر ما انكر معتمداً على مجموعة من الحيل ، ووثق بمجموعة من الاشياء التي وثق بها لانها تكون شخصية سوية . اقول انه موقف متردد من الغزليين لا يعطي صورة واضحة من الانكار والاثبات . وعلى الرغم من كل ذلك ، فالدراسة واضحة وشيقة ممثلة للدكتور طه حسين مؤرخ الادب العربي .

حتى في غير « حديث الاربعاء » ، الدكتور طه حسين ربما كنت اختلف معه في كثير من خطوات منهجه الدراسي ، فهو بحكم الظروف التي عاناها لا يستطيع ان يجمع أطراف المادة كلها ، لا يستطيع ان يعتمد على الاحصاء والاستقصاء ، من هنا يضطر للاعتماد على المرجع الاساسي للحديث الذي يؤرخ له ، ومن هنا افلحت من بين يديه مواد كثيرة ربما كانت تجعله يغير وجهة نظره



او اشياء او جوانب من نظره ، وذلك واضح ايضا في دراسته للفزيين ، ولكن الامر الجميل في د. طه حسين انه كان يستطيع من خلال المادة الجزئية التي بين يديه ان يتخذ وان يكون هيكل دراسيا سليما في جملة .

الصيرفي : نستمتع لرأي د. عبد المنعم تليمة .

تليمة : اشار الاستاذان لعلاقة التاريخ الادبي والنقد الادبي في الجزء الاول من « حديث الاربعة » . وانا هنا سأحاول ان القي نظرة على كتاب « حديث الاربعة » في النقد العملي ، بل انه اول كتاب من النقد العملي في نقد الادب عامة ونقد الشعر خاصة ، والنظر في النصوص تفسيراً او تقويماً . وعلى الرغم من ان « حديث الاربعة » كتاب من النقد العملي او التطبيقي فان جانب التاريخ الادبي ليس قليلا فيه ، بل اكاد اقول ان جانب الدراسة الادبية لا يقل في الكتاب عن جانب النقد الادبي والتاريخ الادبي بما فيه ومع تداخل هذه الجوانب الثلاثة في الكتاب : النقد ، التاريخ ، الدراسة . اذا اردنا للكتاب تطبيقا عاما في واحد من علوم الادب يقع بصورة اساسية في ميدان النقد الادبي ، ففي ميدان النقد التطبيقي على وجه الخصوص . ولكن قبل تناول هذه الناحية من « حديث الاربعة » لا بد من اشارة سريعة الى اساس تاريخي وعاد . طه حسين جيدا ونبه اليه . انه يعي جيدا ان كتابة فصول متفرقة نشرت في الصحف وجمعت في الكتاب لكنه يعي ان هذه الفصول انما يقف وراءها حس تاريخي ومذهب محدد من مذاهب التاريخ الادبي ومنهج واحد من مناهج الادب .

طه حسين يشير بجلالة الى انه في هذه الفصول يهدف لأمريين هما في ميدان من ميادين داري الادب :

١ ) ميدان التاريخ الادبي ليؤصل منهجا يراه بالنسبة لتاريخ الادب العربي .

٢ ) ميدان النقد الادبي ليكشف عما يسميه كنوزا مجهولة في ادبنا العربي القديم .

في الامرين مما يصدر د. طه حسين عن منهج واحد يقول : صدرت هذه الفصول عن كاتب واحد ذهب فيها الكتاب مذهباً واحداً .

في جانب التاريخ الادبي يأخذ طه حسين بمنهج النقد التاريخي الذي يبرز العوامل الفاعلة في حياة الفكر وحركة الفن وينفي النظرة التقديسية الى المجوس ويعني بالنظرة الفنية التقييمية فيه . يقول : اعلم ان حياة القدماء كلها ملك للتاريخ .

ويعلم د. طه حسين كذلك التواصل الادبي التاريخي وينبه اليه . يقول : نحب ان يظل ادبنا القديم اساسا من اسس الثقافة الحديثة ، لانه صالح ليكون كذلك . وهكذا يضع طه حسين واحداً من اسس التاريخ الادبي عامة ومن اسس التاريخ للادب العربي خاصة ، بل انه يضع اصلا من اصول الثقافة القومية لامتنا ودور المهود القديمة في ذلك . والاصل الذي يقوله طه حسين لتاريخ الادب العربي واحد من اصول العلوم الانسانية الحديثة في القرن الماضي واولل هذا القرن ، وهو اصل لا يزال الى حد كبير صالحا .

لكننا يمكن ان نختلف مع صاحب « حديث الاربعة » في بعض النتائج التي انتهى اليها في هذا الاصل فيما يتصل بتاريخ الادب العربي ، فقد انتهى مثلا الى ان العصر العباسي لم يقف عنده طويلا . كان عصر شك وعيب ومجون وكان الشك والعيب اظهر مميزات . ولقد شاعت هذه النتيجة التي قال بها د. طه حسين في كثير من تلاميذه ودارسي الادب العربي .

من وجهة منهجية لا يمكن ان نتفق مع منهج طه حسين نفسه ، منهج النقد التاريخي ، على أية حال فان جدوى هذا المنهج تلمع بصورة كبيرة في النقد التطبيقي وهو الجانب الاساسي في « حديث

الاربعة » . وسيصور كلامنا في هذا الجانب حول قصيدة طرفة بن العبد التي وقف عندها طه حسين في فصلين من فصول « حديث الاربعة » . ان منهج طه حسين الذي أشرنا اليه قد عصمه من ان ينظر لهسذه القصيدة نظرا فقها فحسب بل قاده الى شيء من النظر التاريخي وان شئنا ان يضطلع المصطلح النقدي فان منهجه قد قاده الى شيء من النظر الاخلاقي والتاريخي ، منهج في الدرس الحديث فسي مجالات علوم الانسان والادب ، وعند طه حسين شيء من ذلك بقدر معين في وقفته عند قصيدة طرفة ، فهو يحاول محاولة فيلولوجية لو صحت العبارة نجده مما تبقى من شعر طرفة ومن الطبوع منه وعن خير ديوانه في هذه القصيدة بالتحديد ، يبدأ بالتنبيه باننا ازاء بقايا القصيدة ويحاول المقابلة بين الاجزاء المختلفة للقصيدة ليثبت هذه الوجهة التي رآها ، وبفض النظر عن قيمة هذه الوجهة فان طه حسين كان منذ . ه سنة عندما كتبها يضع بين يدي دارسي الادب منهجا جديدا لمعلم .

وتتصل التاريخية بالاخلاقية اتصالا متينا : التاريخية فسي التاريخ الادبي ، والاخلاقية في النقد الادبي ، والتاريخ والنقد متجاوران في « حديث الاربعة » . والتاريخية تلقي بظلهما الواسع والاخلاقية عند طه حسين في نفس وقفته عند قصيدة طرفة بن العبد يقول :

ننظر فيها معا نظرة صد واخلاص للحق والفن جميعا . ويحدد من القصيدة نفسها ما يسميه الواجب الاجتماعي عند طرفة ، فهذا الشعر كما يراه طه حسين يؤمن بأنه خلق لقومه قبل ان يخلق لنفسه ، يحمل عنهم افعال القبيلة كلها .

ثم يحدد طه حسين الفلسفة التي يعينها طرفة في قصيدته التي يعتمد عليها في تفسير تلك الحياة التي كان يحياها والتي لم تكن حياة عظام ولا نساء وانما مزاجا معتدلا من الجد واللهو والعمل والفراغ كانت مقسومة قسمة عادلة بين ما ينبغي لقومه وما ينبغي لنفسه من الحق عليه . وأهم من ذلك كله ان النظر التاريخي والاخلاقي عند طه حسين يشران معا واحدة من الحقائق العلمية المستقرة الآن في دراسة الاذواق والقيم بل المجتمعات والحضارات . هذه الحقيقة التي استقرت وكانت جديدة عندما قال بها طه حسين منذ . ه سنة في ان القيم ثمرات لواقع تاريخي اجتماعي معين تتغير بتغيره ، وان المثل الاعلى في الفن والحياة ان هو الا ثمرة لشرط تاريخي معين .

يقول طه حسين في دراسته لطرفة بن العبد « قد جعل لحياته اغراضا ثلاثة لولاها لا حفسل بالحياة ولما اهتم بها ، وهي : شرب الخمر ، الحب ، نجدة المستغيث . ولو انه عاش في بيئة معقدة غير البيئة التي عاش فيها او ادرك عصرا معقدا غير العصر الذي ادركه لتغير مثله الاعلى في الحياة » .

ان طرفة لو عاش في بيئة غير التي عاش فيها او ادرك عصرا غير الذي ادركه لكان مثله الاعلى في الحياة ارقى من هذه اللذات اليسيرة . فواضح جدا ان قيمه العليا تتغير بتغير العصور ، فلو عاش طرفة في بيئة غير بيئته او عصر غير عصره ، لكانت تغيرت فلسفته نتيجة لتغير شخصيته . نلاحظ ان طه حسين يتحدث عن البيئة والعصر حديثا فيه قدر كبير من الغزل الفضفاض الفاض عند فلاسفة القرن التاسع عشر ونقاده . وقد نلاحظ كذلك انه يجعل شخصية الشاعر محصلة جامدة للشرط التاريخية ولعلنا الآن لا نفر اطرافا من هذا النظر . لكنه كان في كل الاحوال جديدا في ثقافتنا عندما قال به طه حسين منذ نصف قرن . غير ان التاريخية والاخلاقية أبرز الامور في نقد طه حسين ، بل ان القراءة الفاحصة لهذا النقد تجد جانبا تأثريا لامعا . انه يبدأ التعامل مع معلقة طرفة بن العبد

ببداية تذكر باناتول فرانس . يقول طه حسين مفعما لوففته عنـد قصيدة طرفة :

« أحب قصيدة طرفة حبا شديدا وأكبرها اكبارا لا حد له » . ويقول موجهها من يتعامل مع هذه القصيدة : « والخير في أن نقرأ القصيدة من أولها لآخرها دون أن نتكلف فهمها أو نحاول عمقا وأن تثبني إذا فُرغت من هذه القراءة بما تتركه في نفسك » .

لكن الحقيقة أن طه حسين يعني أن التأثيرية مرحلة أولى فحسب في العملية النقدية ، هي مرحلة يمكن أن تثير وأن تحفز على الفهم بل ينبغي أن تكون كذلك . يقول موجهها من يتعامل مع هذه القصيدة : « ما بال فراءاتك الأولى لم تثر حاجتك إلى الفهم » . ومعلوم بعد ذلك أن طه حسين لم يقل من النهج العربي القديم في التعامل مع النصوص الشعرية ، ومن حسن الحظ أنه لم يقل من ذلك النهج في تلك المرحلة المبكرة من نهضتنا ، هذا النهج جعل طه حسين حريصا حرص البلاغيين على وجود البيان العربي وحريصا حرص اللغويين على بيان العلاقات في طرائق التعامل وحريصا حرص النقاد على الموازنة وبيان التواصل في التقاليد الشعرية .

الصيرفي : نجد بعض الالتقاء وجوانب أخرى من الاختلاف ، من ذلك مثلا ما رآه د. عبد المحسن من تحليله لطه حسين ناقدا وشارحا ونسبة ما بين الشارح والناقد وتراوح هذه النسبة في أقسام الكتاب المختلفة ، ومن ذلك أيضا ما ذهب إليه د. نصار حول أدوات د. طه حسين كباحت واكتفائه ببعض المراجع الأمهات ، هل هذا يرجع إلى ظروفه أم لأن وسائل البحث ووسائل المنهج أيضا قد نصبت وما إذا اتجهت اتجاهها ما نتيجة لتطور علمي طرا في حياتنا ، إلى غير ذلك مما تثيره الندوة من خلافت ولقاءات ؟

د. عبد المحسن : الواقع أن جانب اللقاء واضح في هذا العرض الغصبي الذي تقدم به الأساتذة ، وحين يحدث خلاف أحيانا فإنه يكون خلافا على استخدام المصطلح بمفهوم معين . القضية الأولى التي أثارها د. حسين نصار هو أن القسم الأول من الكتاب هو عرض فقط أو ترجمة للشعر العربي إلى القارئ وبالتالي ليس نقدا . وأزعم أنني خشيت قليلا حين قال د. نصار أن هذا القسم ليس فيه دراسة حقة وأن الدراسة الحقة تكاد تتركز في الفزل . والواقع أننا نختلف أحيانا في تفسير ما هو النقد ، بل أن شئنا الدقة فليس هناك مذهب نقدي واحد في النظر إلى النصوص يمكن أن يقال على أساسه أن هذا نقد . من مذاهب النقد : النقد التفسيري ، النقد التحليلي للنص ، وليس سُرطا نند أصحاب هذا المذهب أن يكون هناك تقييم للنص لكي يصبح النقد نقدا . إذا أخذنا بمفهوم هذه المدرسة فإن ما ذكره طه حسين عن الشعر الجاهلي يمكن أن يكون نقدا تحليليا أو تفسيريا . أما إذا أخذنا برأي من يرى أن العملية التقييمية أساس كل ما ينسب للنقد فهنا يمكن أن نقول أن الرجل قد تعرض لعرض فقط ، والواقع أنه من هذه النقطة نظلم الرجل إذا تصورنا أنه وقف عند الترجمة فقط لأنه تعرض في المقالة الأولى إلى قصيدة خطيرة ، لماذا يتوجب علينا أن ندرس هذا التراث الأدبي الجاهلي . وما زلت اعتقد أنه أجاب إجابة تجد صدق في نفوسنا حتى الآن ، فهو يقول أن هذه الدراسة واجبة لأن الأدب الجاهلي مقوم لشخصيتنا محقق لقوميتنا عاصم لنا من الفناء في الأجنيبي معينا لنا أن نعرف أنفسنا ، ولا بد لنا من التعرف على أنفسنا ولا نظننا نختلف مع هذا الكلام الذي تعرض فيه للقسم الأول لضرورة قراءة أو التعرض لهذه النصوص من التراث القديم .

بالإضافة إلى أن بعض المحاضرات أو بعض المقالات الموجودة في هذا القسم تكاد تتحول إلى قضايا في تاريخ الإنب ، فقد يستغرق الحوار فيها ثلاثة أرباع المقالة في محاورات في قضايا تتصل بتاريخ

الأدب ، وفي آخر المقالة يعود إلى هذا النقد الذي أسميناه الآن نقدا تفسيريا وتحليليا .

الصيرفي : النقد التفسيري يقف عند حدود أجلاء ما غمض من النص التفسيري بمعناه التحليلي الحديث . الواقع أن قلنا هذا في مقالات طه حسين تكون ظلمناه ، لأنه بالنسبة للشعر الجاهلي ليس الأمر شرحا فقط وإنما محاولات للتقييم ووضع اليد خفيفة على مواضع الجودة والرداءة في هذا الموضوع بمعنى أنه ليس نقدا تفسيريا بالمعنى السطحي وإنما يحتوي أيضا على بعض التقييم ، إنما أنا أحب أن أشير إلى موضوع آخر بالنسبة للدكتور عبد المنعم .

هو أشار من مقدمة الكتاب أن هذه الفصول صدرت عن كاتب واحد ذي نظرة واحدة وأنه لم يشر للعصر العباسي ، أنا أحب أن أقول أن النظرة العامة مثلا صدرت عن كاتب واحد إنما المقدمة التي أشار فيها لهذا أصلا لغير ما في يدنا من حديث مكتوبة بعد المقالات بزمان . بمعنى أن المقالات المنشورة التي قدمت لها المقدمة أصلا استغرقت عاما أو اثنين ، أما وقد تغير الوقت فواضح من المقالات هذا الفارق الزمني الكبير فإن من حقنا أن ندرس تطور فكر كاتب وأن كان داخل الإطار العام لمنهج هذا الكاتب .

هذه بعض الملاحظات التي أثرت وهناك غيرها إذا اتسع لها الوقت .

حسين نصار : أنا أتفق مع د. عبد المحسن في الإيضاح الذي أتى به ، أتفق معه في أن التحليل جزء من النقد . الدكتور طه حسين فعل ذلك . واتفق معه أيضا في أنه قد أثار في داخل التحليل مجموعة من القضايا نستطيع أن ندرجها تحت القضايا النقدية مثل الذي أشار إليه د. عبد المحسن في المقدمة ، مثل وحدة القصيدة التي تكلم عنها قليلا . أتفق معه في كل هذا لكنني خفت من النسبة .

أعتقد أن النسبة للنقد التفسيري أكثر في القسم الأول من النقد بمعناه التقييمي أو التقويمي ، لكن هناك مثلا خلاف واضح بين التسدينين . القسم الفزلي الصادر عن موقف الشك الذي وقفه طه حسين من الشعر القديم جملة وفي الأدب الجاهلي والشعر الجاهلي خصوصا . القسم الآخر هو القسم الجاهلي وذلك الموقوف الغريب يصدر عن موقف الثقة ، فنحن تكاد لا نجد الآن إشارات للالتحال في بعض القصائد ، لكن نجد تصديقا تاما للقصائد التي تعرض لها وعرضها أمامنا ولا نجد شيئا يتصل بهل هناك انتحال، هل هي قصيدة صحيحة ، مع أن موقفه من الأدب الجاهلي يكاد يرفض الشعر الجاهلي جملة . فالحديث في التسمية مغاير تمام المغايرة ، وذلك من الأمور التي تستحق التعليق .

بالنسبة لمسألة التاريخ الأدبي التي أشار إليها د. عبد المحسن بحق هي فصول نشرت على مدى عشر سنوات وعليها أن تثبني إلى التطور الذي أصاب فكر طه حسين في هذه السنوات العشر ، لكن على أية حال مع تسليمي بالاعتداد بوجهة د. عبد المحسن إلا أنني أرى أن طه حسين يصدر عن خطوط عامة لمنهج غربي في القرن التاسع عشر، وعليها ونحن نتتبع عمله في وضع الفروض الحديثة لعلوم الأدب وللمحاولة وضع منهج للبحث في كل ميدان أن نحدد باستمرار ملامح منهجه العام على الرغم من إثبات ضرورة تتبع نمو هذا المنهج في ظل ملامح فكرية وتاريخية واجتماعية جعلت د. طه حسين يطالب بالتبشير بامر ويرجع عن التبشير بامر . وعندي ، مواصلة لفكرة د. عبد المحسن نفسها ، أن هناك فرقا واضحا بين الموقف والمنهج . لطه حسين موقف بالنسبة للتراث العربي وهذا الموقف يمكن أن نسميه بموقف النقد والتقويم لهذا التراث . ولعل طه حسين فتح الباب واسعا حقيقة للوقوف من هذا التراث موقف النقد والوقوف على القيم المتقدمة

الإيجابية وإبراز الكنوز الدفينة في ذلك التراث .

ان يستخدم أدواته جيدا فيما يريد ان يذهب اليه وان كانت هذه الأدوات لا تتيج مزيدا من المراجعة للنصوص . الكثير من كتبه الفت حين كان في باريس ولم يكن معه المراجع بل حمل ديوان الشاعر وركز على النظر في هذا الديوان وأخرج لنا العديد من الدروس العظيمة من خلال المراجعة المتأنية الشديدة لكتاب وحيد . ولم تكن له نفس الفرصة التي يمكن ان تتاح لغيره ربما لو كانت لست أدري مدى المساهمة التي يمكن ان يساهم بها الرجل في تاريخنا وقتها .

د. تليمة : هذه النقطة في التمييز بين أفق العالم وأفق الرائد نتفق جميعا عليها بل اننا يمكن ان نختلف مع بعض من نتائج د. طه حسين او نختلف مع كثير من هذه النتائج لان أدوات العالم في كل من علوم الادب المختلفة يمكن الا تكون قد توفرت للرجل نتيجة لظروفه ، لكن الذي نجتمع عليه ويجمع عليه جيلنا ان أفق الرائد كان خصباً ، هو رائد الطريق في كل ميادين الادب بل انه راد الطريق الى كل مجال ثقافي عام في ميدان الدرس الادبي . حقيقة ان الاجيال من بعده تعلمت عليه لكنها تجاوزته في بعض ما وصل اليه ، لكنها استفادت بكثير مما قدم وفتح الابواب والسبل اليها كثير من نتائجه الآن قضايا طرحت لتحتضن الدارسين الى مزيد من البحث ، ولكنها في ذاتها يمكن ان تكون تاريخية في الفترة التي نشر فيها طه حسين وأرسي أصوله ومبادئه وعمله في شموله ، بل اننا نقول اننا حين نتجاوزة احيانا في بعض الدراسات فاننا نتجاوزة ايضا بفضلها وبفضل ما قدم لنا من هذا التراث الذي نحاول استكمال ما بدأ فيه .

ثم قضية المنهج ، وعندني ان المنهج عند طه حسين منهج واحد هو منهج النقد التاريخي او المنهج التاريخي في تاريخ الادب والمنهج الجماعي في النظر الى النص او التعامل معه . طه حسين في التعامل مع النص يأخذ في التحليل والشرح والمقارنة ، لكنه في اطار ما يصطلح عليه بالمنهج البلاغي الجمالي او المنهج اللغوي والبلاغي والجمالي في نفس الوقت ، أي الذي يأخذ بالنص وحقائق تشكيله داخلنا . في التاريخ الادبي يأخذ في تسميته بالمنهج النقدي التاريخي . وتبعيا أيضا لوجهة د. عبد المحسن في تحديد منهج طه حسين يمكن ان نقرأ نفس النص الذي حذره د. عبد المحسن من ان الادب الصالح لبناء الثقافة العربية الحديثة ينبغي ان يثير ويحفز على هذا الشعور ضرورة ان تكون نهضتنا الحديثة تواصلا للصالح من تراثنا القديم . ويقول طه حسين : « نحن لا نريد ان يظل الادب القديم في هذه الايام كما كان من قبل لاننا لا نحب القديم من حيث هو قديم ونهفو اليه متأثرين بعواطف الشوق والحنين بل نحن نحب لادبنا القديم ان يظل تواقا للثقافة » .

ولانه أساس الثقافة العربية فهو اذن مقوم لشخصيتنا محقق لقوميتنا عاصم لنا من الغناء في الاجنبي معين لنا على ان نعرف انفسنا ، فكل هذه الخصال أمور لا تخضع للشك ولا يجب فيها المراء ، وفي ذلك يجب ان يظل ادبنا القديم أساسا من أسس الثقافة الحديثة لانه صالح لان يكون أساسا من أسس الثقافة الحديثة . ارى هنا فهما حديثا بالفعل في النظر الى التراث القديم ، وضرورة ان يكون مهادا عريفا لكل بناء جديد .

د. نصار : يكفي ان يظهر طه حسين في هذا الكتاب كما وصفه د. تليمة ، وكما نتبين فعلا صورة واضحة للدكتور طه حسين في « حديث الاربعاء » رجل محب للتراث القديم ولكن ليس الحب الاعمى وانما هو محب لان يكون القديم احد الاسس التي نستلهمها في بناء الحديث ، ولكن ايضا كيف نفهم القديم ، كيف نصل اليه ، نزيل المقدسات التي شوهت هذا القديم ويعرض القديم في صورة من اطار العصر الذي وجدت فيه ، صورة هو يتصورها حقيقة وهي لامعة مشرقة في ذهنه .

يكفي طه حسين ان يقدم لنا هذه الصورة في هذا الكتاب ليكون رائدا من رواد الثقافة العربية القديمة والحديثة ، ففي تصوري انه اول من فعل ذلك ، اول من قدم التراث القديم في صورة مغايرة عما كانت عليه وصورة مشرقة تمام الاشراف امام القارئ الحديث .

د. عبد المحسن : انا أريد ان اشير اشارة سريعة للنقطة الثانية التي اثار اليها الاستاذ ابراهيم عن أدوات د. طه حسين وظروفه . والواقع اننا لو احسنا الظن - وينبغي ذلك احيانا - فانه قارئ لا يستطيع ان يراجع ما كتب . وفي هذا الاطار لا تبو الصورة بالنسبة للغير كما الصورة بالنسبة اليها ، اذ يستطيع الانسان ان يراجع ما كتب اكثر من مرة . بل اني اذكر في الكتاب انه اشار الى انه سيبقي شعر مجنون ليلى على حياته ليشب ان مجنون ليلى لم يكن موجودا وهو زعم لم يقل به . ربما كان هذا راجعا الى انه نسي انه خرج علينا بهذه القضية او انه ارادها . ربما كان ذلك راجعا لظروفه . ويمكننا من ناحية اخرى ان نقول ان هذا ذكاء كبير لانه سبق وان صنع ببراعة مثل هذه الاشياء ، وانه حين احس ان قياس شعره على حياته ربما لا يعطيه النتيجة المطلوبة ، ربما أغفل ما سبق ان اشار اليه ، غير اننا في ذلك نلاحظ عقلا حادا يستطيع

## روايات ومسرحيات مترجمة

### من منشورات دار الآداب

الآن بيتون	ابك يابلدي الحبيب
نيكوس كازنتراكي	زوربا
البرتو مورافيا	انا وهو
البرتو مورافيا	الانتباه
غوستاف فلوبيير	مدام بوفاري
موريس ويست	السفير
أريك سيفال	قصة حب
بيار دوشين	الموت جبا
البير كامو	الموت السعيد
ماريو بوزو	العرب
قاسكو براتوليني	الشوارع العارية
هنري باربوس	الجحيم
لوركا	ماريانا
مارغريت دورا	هيروشيما حبيبي
جان بول سارتر	نساء طراودة
« «	تمت اللعبة
» »	مسرحيات سارتر
» »	الفئشان
» »	دروب الحرية ٣/١

## طه حسين والاطروحة الاولى

بغياض الدكتور طه حسين تنطوي مرحلة فكرية وأدبية متميزة الملامح والسمات في تاريخ الثقافة العربية ، ففضلا عما تولى عنه الرواد أبان النهضة الحديثة التي نقلت العالم العربي من جاهلية العصر العثمانية وبقية مظاهر التخلف والجمود التي سادتها وغلبت عليها ، الى مجارة الأمم الناهضة في الأخذ بأسباب العلم والتنوير والتعزيس بالنظم الحديثة في مجال الحكم على ما يصحبها من أوجه الخرق والمخالفة والحيثية عن الشرائط الموضوعية والقواعد المسننة ، ومجازة ذلك الى استغلالها وتسخيرها لضمان المنافس والمصالح الشخصية في أحيان كثيرة - فضلا عما تولى عنه هؤلاء الرواد من تعريف بانجازات الفكر الأوروبي من ناحية ابتداء مناهج البحث وترسم الموضوعية في الدراسة الأدبية وانتهاء الأدباء الأوروبيين من كتابة نماذج حية دالة على براعتهم في التخيل والتصوير واجتلاء الحس الإنساني العميق ، بالإضافة الى أحيائهم للتراث ، للنماذج الرائعة المضيئة منه ، والتفرغ لدراستها وأخفاها لمدارس النقد الحديث ، المجانية للتعصب والانحياز وتقليد اليسول الذاتية في إطلاق الأحكام ، فإنهم اعتدوا الميراث الأدبي أمرا مشابها للحرفة يعول عليها في التحصيل والكسب ، لا هواية يتوسل بها لتزجية الفراغ ومقابلته . ومن هنا كان مصدر الجد والمثابرة والإخلاص في نظرهم الى القضايا الفكرية المطروحة للدرس والمناقشة وأخذهم ذواتهم بالتثقف والإطلاع ، وتوقفهم الى أنماط وأساليب في فن القول والكتابة ، مستوحية لطبائع نفوسهم ومثلة لسلاقتهم وخصائصهم الشخصية ، بحيث أمكن لك أن تتعرف على كل منهم خلال الأسلوب أو اختبرت في ذلك في حالة حجب الاسم عنك !

بغياض هذا الرائد ينتهي طور التفرد في الأسلوب الكتابي ، ليعم طور اختلاط الأساليب وتمازجها وتهافت أصحابها على النشرومواصلة الإنتاج والتهافت الشهرة السريعة على حساب التفريط بشرائط العمق والموضوعية والتفنن في الصياغة وفق ما تلزم به الحاجة أو الجري على تقاليد الأدب العربي العريقة في إحلال اللفظة محلها وإنزالها من قرارها ، بحيث تشكل ما قبلها وما بعدها . في تأدية المقصد وتجسيد المعنى ، من غير حذقة أو تفصح . وإنى لمعتز أن يصحح بسمعته ومكانته فيدل على هذه الظواهر الشائنة أو يحذر من مقبتها على مستقبل الثقافة العربية ، فالإتهام بالتخلف أبين ما يصم به أصحاب الحق والجمال ، ودعاة التجديد والحداثة ، أن شفت لهم انتماءاتهم الفكرية والسياسية ، وسمحت لهم بتوهم ذلك !

وما لنا نسرف في امتداح أسلوب طه حسين واستحسان ما ينطبع به من عنوبة الموسيقى وجمال الإيقاع والقدرة الفائقة على معاودة صياغة المعنى الواحد بالعبارة المبتكرة الجديدة المباشرة للسابقة في المفردات والألفاظ ، دون أن يبتعث ذلك في نفوسنا شعورا باللال والسام ويدفع بنا الى الإنحاء عليه بالتمهد والإفتعال والقصد قبل أن نقر له بالعفوية والانطلاق والتسرسل بوحى الطبع والسجية ، فقد دلل الكثيرون على أن هذا الأسلوب يمثل نقلة حية في تاريخ البيان العربي ، كان لها أثرها الواضح على كتابات المحدثين الذين أن عجزوا عن محاكاته ومطابقته في بعض خصائصه ، في حال من استواء التقليد والتخلي عن الإصالة فإنهم تعلموا منه مجانية التكلف واستكراه الألفاظ وتصيدها على غرار صنيع أدباء الفترة المظلمة التي انحسرت فيها ظلال الثقافة العربية جراء تسلط الفانحين وغلبتهم علينا بالقهر والعسف . وحسب هذا الأسلوب المتفرد أن صار طوع نزوع الأديب الكبير الى تسجيل عصارة تجاربه القاسية مع الناس والحوادث عبر تلك المقالات الفنية الرائعة التي نتلمس بين سطورها بجلاء نبرة الصدق والانفعال والالم ، فقد امتحن الدكتور طه حسين غير مرة بالعداوات والصراعات الفكرية مع مخالفه في الرأي والعقيدة واعتقاد التفسير الملائم المقبول لظواهر الحياة وشؤون الحكم وحقائق الأدب . وأوسع الكثيرون تجريحا وإيلاما ، وخاب ظنه بالأصفاء القدامى ممن انحرفت بهم الظروف عن وجهاتهم السابقة ، وانحازوا لأرباب السلطة مؤثرين الرغبات والمقاصد التي تحلهم محل البروز والصدارة والاستعلاء ، وتظهرهم بمظهر الصاعد في سلم الحياة ، على الاحتفاظ بمشاعر الود والوفاء ورعاية الصلات القديمة ، وكذا تمثل طويات هؤلاء ودخالهم وما انتهوا عنده من الضعف والتهافت ، فيصور كل ذلك تصويرا دقيقا نابضا يقطر بالاسى والمرارة وتشف معه الألفاظ على وجه يحكي المكابدة الواقعية التي أن كانت ثمرتها الأولى مواجهة ما يكره من التمنت والحيث ، والتعلل بان ما يلقي قدر لآزب يحيق بأحرار الفكر ، فإنها عوضته بهذا العنصر الفريد الذي تلقى عنده جوانب الأسر والروعة والتلقائية والتدفق مما لا يعرفه الكتاب إلا إذا كان الإخلاص دليلهم ورائدهم ومصدر الهامهم . ونضيف أن عميد الأدب لم يمر خلال سني حياته الأدبية بما تعارف مؤرخو الآداب والنقاد على تسميته بتطور الكاتب وتحوله من ناحية المواقف والاهتمامات والصياغة العبارية أو المستوى الثقافي على وجه أدق جريا مع تعاقب السنوات

وان تنصرف عنه الى ما ينفع ويفيد» (٢) .

واذا علمنا ان هذه العبارة كتبت عام ١٩٢٢ ضمن مقدمة الطبعة الثانية للكتاب ، فحري بنا ان نستقي منها درساً في ادب النفس حيال ما يكتنف حياتنا الادبية قبل وبعد من التحيز في انابة البعض وتهمين دورهم مع استبعاد الآخرين وحرمانهم ، بحيث صار لزاماً ليدل على كفايتك ويتداول الباحثون والنقاد نناجك ان ننصم الى شلة وتنخرط في جماعة ، او نصطنع المرئيين من ضعاف النفوس ان كنت على قدر من متانة الشخصية وقوتها .

وثمة ملاحظة اخرى قد يستدل منها على الريادة الفذة لطف حسين في مجالها ، تفيد انه عني بتوضيح معنى الجبر في مذهب ابي العلاء وتحريه عن مصادره ومآتيه وخلص الى القول : « الحياة الاجتماعية هي التي تأخذ اشكالها المختلفة وتنزل منازلها المتباينة بتأثير العزل والاسباب ، ولا نعتقد انفراد الاشخاص بالحوادث ، وانما نعتقد ان الحوادث اثر لطائفة من المؤثرات وعلى هذا لا نستطيع لانفسنا ان نصيف اثراً من الانار الى شخص من الاشخاص مهما ارتفعت منزلته وعلت مكانته ومهما عظم اثره وجل خطره ، وانما على اثر مادي او معنوي ، ظاهرة اجتماعية او كونية ، ينبغي ان ترد الى اصولها ونصاد الى مصادرها ، وان نستنى من ينابيهما ونستخرج من مناجهما » (٣) .

ورغم ان الثقافة العربية جازت مؤخرها هذه الفحاي وتخطتها الى نظرية علمية اكثر تحديدا وشمولا وارتباطا بالواقع وبمبيرا عن صراعاته وتناقضاته وعلاقاته الانتاجية ، فسوف نظل لمقولة الادييب الراحل اهميتها البالغة في تاريخ تلك الفترة من حياة المجتمع العربي ، حيث رجح الناس يومها دزر الفرد في نصريف الشؤون والحوادث ، وغلبوا اثر المصادفات المعارضة على فاعلية القوانين والبواعث الاخرى ، فنبههم الى ان : « حياتهم لا تجري كيفما اتفق ، انما تصرفها العوامل والاسباب ، فلابية الاجتماعية تأثير على حياة الفرد ، وللعادات والاخلاق كذلك » (٤) .

اجل يبقى لذلك الاستقراء الاولي مزية الريادة والكشف والدلالة العميقة ، رغم ما انحى على صاحبه بعض مبريدي المنهج العلمي في مرحلة تالية من ابعاده عن « قراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية او عن تعمق هذه الاصول التي يقوم عليها هذا الانقسام الكبير العميق بين عالمي الارض » (٥) .

وليس لنا ان نحمل هذا الرائد اكثر مما في وسعه وامكانه ، بل يحسن بنا ان نسمح من هذه الناحية ، وشافعه انه كان من كتاب المواقف وانه لا يعدم انتفاضاته المتكررة على الظلم والظالمين ، ومناصرته للمحرومين والمضطهدين ومناوآته للفسف والظفیان ، عبر سني حياته الممتدة استاذاً جامعياً او عاملاً في الصحافة .

العراق - الحلة

(٢) المرجع السابق ط ٦ ص ٤

(٣) المرجع السابق ط ٦ ص ١٩

(٤) المرجع السابق ط ٦ ص ٢٦٤ بتلخيص

(٥) مجلة الاداب ، العدد الاول ، السنة الاولى ٩٥٣ م ، مقالة للاستاذ حسين مروة حول كتاب ( بين بين ) .

ونعند المطالعات ، فقد تبدى هذا الرائد عبر مؤلفاته جميعاً ، بدءاً من اولياتها وانتهاء بالآخرات ، اديباً متمرساً بفنون الصياغة ، مستوفياً في دراساته ومباحثه للظلمة والمراجع . عارفاً بطريقة استخدامهما في استقراء الحقائق وتخريج المسلمات ، مستكملاً لما يلزم الادييب الحر من الجرأة ومعارضة المؤلف السائد من القيم والمواضع الاجتماعية والآراء الادبية ، ان وجد فيها ما يجافي الحق او يباين الصواب !. ان طه حسين في الرحلة البدوة ، ومن ناحية النضج الادبي والمستوى الفكري والقدرة على التعبير الوقور الرصين الذي ما نجتلي فيه تكلفاً او تعاملاً او صناعة فجأة ، هو عينه في الرحلة المتأخرة يوم حظي بالترسيم والتقدير ورشح لنيل الجوائز العالمية .

لكتاب (تجديد ذكرى ابي العلاء) دلالة عظيمة في تاريخنا الثقافي ، لا لانه اول رسالة قدمت الى الجامعة المصرية في بداية تأسيسها لينال صاحبها شهادة العالمية ولقب الدكتوراه في الاداب ، وانه اول اثر فكري اعتمد في اعدادده على منهج البحث القائم على التحليل والتفسير والرجوع الى المظان والمصادر ، بل يكتسب اهميته من انه امر بدع يدعو الى الانهاس والاعجاب بممكنات ابن الخامسة والعشرين دال بجودة تأليفه واحكام خطته وتوفره على الدقة والتثبت والموضوعية في تسجيل ارائه وخواتمه ومقولاته حول ادب المصري وفلسفته وعلاقته بعصره وموقفه من الحوادث الاجتماعية والسياسية المستجدة يومذاك ، على مقدار الجهد والنصب والعناء ، مما خبره والفه طويلاً ، وخلص منه الى شحذ موهبته واستيفاء ادائه الفنية واللغوية . وقد نتعلم منه اشياء كثيرة عن تواضع العلماء وبساطة المفكرين وسذاجة العظماء ، وابتعادهم عن التعالم والفردور . ففي المقدمة التي كتبها طه حسين عام ١٩٥١ لطبعته السادسة ينص بالحرف الواحد : « لم اعتمد ان يكون الكتاب موفق العبارة ولا رشيق اللفظ ، لاني لم ارد به اظهار التفوق والنبوغ في فن الانشاء ، وانما اردت ان اصور رجلاً من رجال التاريخ » (١) . بينما الحال ينبغي انه بقدر احتفال الكتاب بالحقائق والوفائع والاخبار ، واحتفائه بالتعليل والتفسير وحسن استخدامه للمناطق وما يلزم به من الاناة والروية قبل التعجل والمجازفة في عرض الآراء والاحكام ، فقد تآنى لكاتبه ان يتألق في بيانه ويسمو في عبارته ويستوي على الامد في روعة الاسلوب مما ساعد على جلاء الحقائق ووضوحها اكثر فاكثر !.

ويكتسب الكتاب دلالة كذلك من انه قوبل غداة نشره بطبعته الاولى اiban سني الحرب العظمى ، بمعارضة السلفيين والجامدين ورفضهم لطريقة تأليفه واتهامهم الكاتب بالافتئات والارجاف على ابي العلاء وتعنده التشكيك في عقيدته ، فهو من هذه الناحية يؤرخ لحركة النقد عندنا وما يتفشى فيها عادة من تحكيم الاهواء وتغليب المنازع الذاتية وتجريد المرء من حربة الفكر والرأي والامعان في شتمه وتلبيه ، باسم المحافظة على التقاليد والقيم الدينية والاجتماعية وصونها من التصدع والانهايار ، بينا لا تخفي الوقائع المنظورة ما يكمن وراء ذلك من الحسد والفيرة والحقد وكراهة التميز ، وغير هذه الادواء الخبيثة التي تسري في نفوس بعض من ينصبون صدورهم سدة للاخلاق وحضنة للتراث ، وحسبنا ان نتعلل بقولة طه حسين : « اما الذي يفضلك ويحقد عليك فيتخذ النقد سبيلاً الى ايدائك والنيل منك ، فخلق بك ان تتركه وشانه

(١) تجديد ذكرى ابي العلاء ص ١٤



لك يا قبعة من أزهار الفلفل كَتَرَيْنُ بالاوراق  
لك يا رائحة الاوراق  
لك يا أولى الازرار على الدالية الارضية  
يا أولى الاوراق  
أرفع كأس الوحل وأشرب نخبك ...  
قولي : ملتجئاً كنت  
وقولي : منتبذا جئت ...  
وقولي أيتها الاوراق ...  
فحديقة بيتي تنبت أغصان العنب الذئبي  
وتسكت قمصان العشاق .



**سعدي يوسف**

في مزرعة الزاهي بن محمد استيقظت -  
رايت الاشياء : فجاءتها ...  
هذا الجرح المدهش في أن يصبح شيء ما  
حقا ليس يناقش ...  
قانونا للعشب ، وللعنب الاحمر ،  
والمدرسة الريفية ، والاجر الاسبوعي ...  
الى آخره ...  
أن تدهش حين ترى الواحد والواحد ، اثنين ..  
لماذا ؟  
مزرعة الزاهي بن محمد امتدت :  
بين طريق تلمسان ، ووجدة  
بين الحق الفادح  
والخطأ الفادح ...  
بين الاسيجة الشرقية ، والاسوار

**مزرعة الزاهي محمد**



أيتها الارض العربية ، يا من تصطدمين بنفسك  
يا من تلقين بنادق ثوارك  
في مستنقع أغوارك ...  
يا من تترجفين لأنك ما خنت  
ولكن مزارع خانت ...  
لك مزرعة الزاهي بن محمد :  
فلاح في حرب التحرير  
قاتل في الصحراء ، وفي الجبل الغربي ...  
وفي مدن الريف -  
وأعدم .

بغداد

## البيت العربي السعيد

- وزوجك .. زوجك التلميذ هل هو راض ؟  
 - ما دامت امه راضية فلم يعارض ؟  
 - وهل امه راضية ؟  
 - تتظاهر بالرضى امامه وتعمل كل ما تريد دون ان تعلن هذا .  
 السيدة المحببة ، زوجة التلميذ ، اذكى مما تصورتها . فلم تتظاهر بالفناء ؟  
 سكنت وحيدة ثم فكرت ، هل تحاول استفزازها ؟  
 هل تحاول تحرير رضوخها ؟ هل تبعث فيها الثورة ؟  
 لم لا تمزقين عيانتك ؟ اترك ولدت محببة ؟  
 ألم تولدي مربية ؟ ايها اقرب الى الطبيعة : العربي ام الحجاب ؟  
 ولكن وحيدة لم تقل هذا الكلام .. لم تقله لان الزوجة المحببة التي تتظاهر بالرضوخ ستأخذ كلام وحيدة وتنقله على انه دعوة الى العربي .. دعوة الى الفجور .. دعوة الى الاستهتار .. وتذكرت يوم قالت كلاما شبيها بهذا لمحبة شكت لها كراهيتها للحجاب . نقلته بان وحيدة داعية للمجون والدعارة وانها معجبة بجسمها تريد عرضه للزهو به .  
 لمست وحيدة رأسها ، بعثرت شعره ، تتأمل زوجة التلميذ المعجب بها زوجها ما دامت امه راضية عنها .  
 فطعت السيدة الكبيرة صلاتها وجاءت تساهم في الحديث .  
 رددت زوجة التلميذ كلامها عن اعجاب امرأة المم بها فطربت السيدة الكبيرة : - رضى الله من رضى الوالدين .  
 قالت وحيدة : - والرضى عن النفس ؟  
 وعادت يداها تعشان بشعرها فتغفل الهواء فيه .  
 - هل تصلين ؟ طبعاً .  
 - هل تصومين ؟ طبعاً .  
 - كسبت الدنيا والاخرة .  
 ضحكت وحيدة بصوت عال فاستدارت المراتان اليها ، لم تسالها لم تضحك ؟ الضحكة المستنكرة ليهمل امرها ، هذا انفعال اني سرعان ما يتلوه صمت راض . سمعت نفسها تقول : - لم تكسب الدنيا ولن تكسب الاخرة ، الصديق مع النفس هو الدنيا والاخرة ، الانسجام ..  
 ولكن محاضرتها التي ظنتها ستحرك زوجة التلميذ لم تظهر اية اثار لها على وجه اية من السيدتين . لبستا فناعاً جامداً وبدات السيدة الكبيرة تتمم بالصلوات فلم تجد زوجة التلميذ نفسها الا وشفاها تتحرك . فكل زوجات المم زوجة المم .  
 ذهبت وحيدة الى غرفتها . في الدرج بجوار سريرها دفتر صغير تدون فيه . كانت تكتب في هذه اللحظة ( اضيق السجون معاشره الاصداد ) .  
 يوم جاءت بشبابها الى البيت الجديد وعلقتها في الخزانة

كان صوت هدير الضيوف يهبط من الشرفة ويقطع على صوت محرك سيارتها . اليوم كالايام الفائتة والايام الآتية ، مملوءة بالاصوات ، ولا مكان للوقوف في البيت .. لا مكان للتحدث في البيت . غرفة نومها ... سريرها ... استرخاء اجباري وهي . هي المملوءة حيوية .. النوم اجباري .  
 قنينة الحبوب المهدئة للأعصاب فارغة .. فرغت امس ونسيت هي اليوم ان تملأها ، شغلها العمل وشغلها هموم البيت عن ملء قنينة الحبوب المهدئة للأعصاب ، ولكن النوم اجباري ، فمن أين تأتي به ؟  
 غرفة المكتبة مفضاة .. ما عليها ، ضيوف زاد عددهم على عدد الكراسي ومساحة غرفة الجلوس فلجأوا الى المكتبة .. ما عليها .. غرفة النوم .. سريرها في انتظارها .  
 جاءها يقول : - وحيدة ، عندك ضيفة في المكتبة ، اذهبي اليها .  
 - ضيفة لي ! من هي ؟  
 زوجة صديقنا ( رفيق ) لا تستطيع الجلوس مع الرجال ، انها محببة .  
 - زوجة صديقنا رفيق ؟! صديقنا التلميذ ؟! زوجته محببة ؟!  
 زوجته محببة ؟!  
 - لست زوجها لتحاسبي .  
 واستسلمت وحيدة . زوجة أحد التلميذين محببة أصرت على زيارتها .. وهي ، هي التي لا تحسن الحديث الى السيدات المحجبات ، لا تعرف لغة حوار مع هاته النساء . هل تحدثن عن الاولاد ؟ ليس لها ولد . هل تحدثن عن مشاكل الجيران ؟ ليس بها فضول حتى لمعرفة اسمائهم .  
 تحدثن عن الهموم السياسية ؟ تحدثن عن اخر كتاب قرأته ؟ الزوجة المحببة ، ماذا نقول لها ؟  
 سألته : - كيف تعرفت على زوجك ؟ هل هناك انسجام فكري بينكما ؟ كيف التقيتما ؟ ما دورك في حياته كتلميذ ؟  
 لم تفقه الضيفة سؤالاً ، وعلى وجهها بدا الانشداه من سيل الاسئلة . لا .. لا .. معذرة يبدو انها فهمت شيئاً .  
 وففت كالتلميذة الطيبة تردد انها ابنة عمه ، سميت على اسمه منذ كانا طفلين . امه ... راضية عنها فهي لا تخالف امرأة المم ، شؤون المطبخ تحت اشراف امرأة المم ، نظام البيت راض عنه افراد اسرة المم . هي .. هي لا تعارض . هي .. هي راضية . هي تقبل بالرضوخ لان امرأة المم تريد هذا . وما الداعي الى الصراحة اذا كانت الاستكانة ترضي الجميع .. ترضي الام والاخوة والاخوات ..  
 واخرين ، كل الآخرين ؟  
 وتسألها وحيدة : - وانت .. هل انت راضية ؟  
 - انا اعمل كل ما اريد دون ان اعلن هذا .

فرشت الحوائج . وبعد تنظيف بصلة واحدة دن جرس الباب .  
 علت الاصوات في المدخل وانطلقت الى الداخل وهرعت الخادم تمسك  
 اكواب الشاي والقهوة .  
 السرير ينتظر استرخاءها . بلعت حبة جديدة مهدلة للاعباب .  
 بعد ساعة جاء الصمت وعاد العمل الى المطبخ .  
 بعد دقائق دن الجرس . فوج جديد تعلو ضجته .  
 بعد ساعتين عاد الهدوء وركضت الخادم تنظف الاماكن  
 وعاد الاستعداد للسهرة .  
 رئيس الهاتف يعلن قرب وصول وفود جديدة ، حاولت الاسراع  
 ولكن احد الضيوف جاء بزوجته ، وعاد الضوء الى غرفة المكتبة .  
 الضيفة الجديدة سافرة ومتخرجة من الجامعة .  
 وكان الحوار معها اكثر توترا . جاءت الضيفة معها ولدان  
 وثالث في بطنها ، لقد تركت في البيت سبعة .  
 رأت التانيب في عيني وحيدة فاكملت : - حرام ان يمنع الابوان  
 انجاب الاولاد هذا اجرام يعرهم الدين . انه يوازي جريمة القتل .  
 وعادت تسمع نفسها تقول : - الحكم على انسان بالحياة اسوأ  
 من الحكم عليه بالموت .  
 الضيفة تنظر بزهو الى بطنها وطفلها  
 السيدة الكبيرة تتحدث عن وجوب انجاب اكبر عدد من الاولاد  
 ليستند عليهم الاهل في شيخوختهم ، ومرة اخرى سمعت نفسها تقول :  
 « لاجل هذا يجب عدم الانجاب ، كيلا نحمل اولادنا سوء شيخوختنا  
 وهم في عز الشباب » .  
 الضيفة تنظر بوله الى بطنها وطفلها وهما يعيشان بحوائج  
 الغرفة ويقلبان كل ما فيها ، انما طفلان سعيان والعبث بالآخرين  
 من مظاهر السعادة .  
 صوت رجل يدعو الضيفة فقامت هي وبطنها وطفلها  
 اسرعت الخادمة تنظف البيت وذهبت وحيدة الى المطبخ تتأمل  
 اربطال الفناجين والفضلات والى غرفة الجلوس وقد تبعثرت فيها  
 اعقاب السجائر تحت الكراسي وتحت الطاولات في اماكنها الجديدة .  
 ومرة ساعة قبل ان يعود النظام الى البيت ويكمل نصف اعداد  
 الطعام .  
 ولكن وبعد خمس دقائق بالتمام والكمال دن جرس الباب فمشيت  
 وحيدة الى الهاتف تخبر اصداقها ان اجتماع الليلة اجل لاسباب  
 تشرحها بعد ذلك وهي تدري انها لن تشرح الاسباب ، فهذا وعد لم  
 تف به ابدا .  
 حين خرج الضيوف ، اخبرت وحيدة من في البيت انها اجلت  
 اجتماع الليلة ، فليصرف كل بوقته .  
 السيدة الكبيرة طلبت من ابنها ايصالها الى بيت ابنتها حيث  
 تجتمع كومة من النساء .  
 فجأة انتاب وحيدة فرح طاغ وانتظرت بصبر نافذ فراغ البيت .  
 قالت للخادمة : اذهبي ونامي خارج البيت ، اذهبي وزوري من شئت ،  
 غيبي عن البيت لا اقل من ساعة .  
 اغلقت الباب بالزلاج من الداخل واستلقت على اول مقعد صادفته .  
 رمت فردة الحذاء .. ودفعت بالآخرى بعيدا .  
 قامت الى النافذة ، اسدلت ستارها والى الثانية والاخرى  
 اظلمت كذلك . اضاءت النور . نزع جواربها ومشيت حافية . فتحت  
 اذرا نوبها .. تركته يتساقط عنها . سارت في ارجاء البيت غرفة  
 بعد غرفة . تسمع صوت الصمت . اصغت الى الجدران العارية  
 وركزت عينها على الكرسي الفارغة .  
 دخلت الحمام ، فتحت الدوش وحنفية الحوض واستلقت فيه .  
 رذاذ الماء يتساقط عليها والماء يعلو يغطيها . ومن غناء الماء  
 وصلتها الصلاة .  
 يبروت

ولم تعرضها على جمهرة السيدات ، رأت في عيون الزائرات نظرات  
 تساؤل . رفضت النظر في عيون المتسائلات واهملت فيها الفضول .  
 السيدة الكبيرة طرحت سؤالا لم تطلق الصبر عليه : اين فلسطين  
 الاسود ؟  
 اجابت : - لست غريبا  
 - ولكن مناسبات الحداد كثيرة  
 - لا لا اعترف بالسواد تعبيرا عن الحزن  
 - والناس ، ماذا يقولون ؟  
 - هل سألته يوما لم لا يتعرون ؟  
 سألتهما احدي الزائرات : - لا تبدين كالعرائس ، لا تتزينين  
 ولا تلبسين المصاغ .  
 - لست جارية اتبرج لسيدي ، انافس على قلبه بقية الحريم .  
 وتذكرت زوجة التقدمي التي تجلس في غرفة المكتبة المضاءة  
 تتمتم شفاها : اهي صلوات ؟ ما هم ، ما هم السؤال ما دام الذي  
 يبدو على الشفاه شبيها بالصلوات ؟  
 وجه زوجة التقدمي مصبوغ بقناع ملون واصابع يدها مزجرة  
 بالخوام المعبأة باقدار العمل البيتي . لا وقت لديها للنظافة . سيدة  
 بيت فاضلة يشغلها العمل عن النظافة .  
 النظافة ؟ هي ظاهرة تقوم بواجباتها الدينية فاين عسدم  
 النظافة في هذا ؟  
 صوت غرفة الجلوس يعلو ويطنى .. تنساه فترة في ازدحام  
 التفكير ثم يعلو على تفكيرها ويشردا فتتأمل لتعود افكارها  
 الى مكانها .  
 صباح اليوم الاخر كانت في مكتبها حين دخل الى غرفتها  
 صاحب دار نشر يعرض عليها قائمة جديدة بمطبوعات داره .  
 الاعمال الكاملة لطف حسين . اعجبت بالاعراج ، فالغلاف ازرق  
 تخرج منه صورة طه حسين يتسم . مع انه كان اعمى ، فقد كان  
 له حس صادق بالالوان .  
 منذ طفولتي وانا معجبة بأسلوبه . كتابه حديث الاربعاء كان  
 المفضل عندي فهو اول من تحدث عن الحب العذري وبرر اسبابه  
 بعوامل اقتصادية لقد سبق عصره ...  
 وسكنت .. وجدت نفسها تعود الى ايام الصبا الاولى يوم  
 كان عالم الكتب عالما افضل وتذكر امها تقرا دواوين الشعر ،  
 تطلب منها الانصات ، تسمعها بيتا او ابياتا اعجبت بها .  
 شفاه امها تتمتم الشعر ، لم يخيل لها يوما ان تلك التتميمات  
 قد تكون شنائم .  
 حين عادت الى البيت ، محملة سيارتها باكداس المواد المرشحة  
 للطبخ ، فكرت بضيوفها . الليلة موعد الندوة الشهرية للادباء .  
 الليلة سيتحدثون عن الفيلم الممتد عرضه لاسباع . هل يستحق  
 هذا الاقبال الجماهيري ؟ اهو فيلم تجاري ؟  
 هل ترى ان الفيلم قد نجح لان في نفس كل منا عودة الى  
 الطبيعة . الوان الفيلم صارخة كالغابة ، موسيقاه ملحة كالحياة .  
 اشخاص متمددون كالقصر ..  
 غرفة الجلوس اصواتها تعلو على ضجيج السيارة . المطبخ  
 مكس بتلول الاكل والصحن والقندور . أين تضع ما جاءت به ؟  
 أين تعد ما جاءت به ؟ أين تقف هنا ؟  
 غرفة النوم .. سريرها في انتظارها .  
 قنينة الحبوب المهدئة للاعصاب مملوءة . تناولت حبة وانتظرت  
 .. انتظرت زوال الاصوات .  
 علت الاصوات . انهم في طريقهم الى الخروج هرعوا الى المطبخ ،  
 تطلب من الخادمة ازالة الاكواب . بعد نصف ساعة كان المطبخ  
 نظيفا وكذلك غرفة الجلوس .

## عبد الكريم الناعم

### كم حلو هو الطوفان

... وكنت عشقت فيهم نخلة ،

يدها كما صفصافة ،

تأوي اليها الطير ،

ترسمها عيون الماء في أحداقها السكري

أعود الى ظلال غصونها والقيظ يتبعني ،

ويفردني كتابا تقرأ الاغصان فيه سرّ رحلتها

أعود الى صفاء الماء أرسمها على امواج قلبي

قبل يمضي الجدول المنساب من رثتي الى نفسي

فأغرق في قرار الماء والاغصان لا تدري

أمد يدي الى الثمر الحلال تردني الاغصان

أقول لها : امنحيني ضحكة اخرى ..

فتضحك ، ثم تضحك ، ثم تضحك ؟

ثم أغرق ..

آه كم حلو هو الطوفان

أقول لها : أرسمني في خلايا صدرك العشبي -

خلي الخطو سرا مثل همس الماء ..

مثل تفتق الاكمام في الشجر

فترسمني على بوابة الحجر

أقول لها : احفظيني ،

دفئيني ، البرد يأكل اطرافي ،

فتضحك ،

ثم تسقط ورقة كتبت خطوط الريح فيها

بعض اسراري ،

واسألها اذا كنا اتحدنا كاتحاد العطر بالجوري ،

لحظة رفراف الجنج

فتضحك ،

ثم اشرب ، ثم اشرب ، ثم اشرب ، ثم اسكر ، -

ثم تحملني الدروب الى زواياها ، ولا أصحو

أقول لها رأيتك مرة في الحلم تفترشين اعراقي

فتفلق بابها الازرق

وتفتحه ،

واغمض ،

ثم افتح جفني العشبي ارقبها

فأعرف انها عبرت .

أمد يدي .. فتخطفني ،

أقول لها : اعيديني ،

فتتركني على بوابة المطلق

أقول لها : شربت جميع مائي ،

صدت نسفك ،

تربة اصبحت ،

تفترشين ذراتي ،

وصرت الماء ،

كوني الليلة الرطبا

فتبكي ،

ثم تبكي ،

ثم انهض من قرار الماء امسح دمعها ،

أجلو تشنيتها .. فتعبرني

وتفرقني

فأبكي ...

آه كم حلو هو الطوفان

## بناء الشخصية في قصص يوسف الشاروني

### ١ -

ان من يتتبع اعمال يوسف الشاروني القصصية يجد انه شغوف بالشخصية الى الحد الذي جعله لا يقتصر على ايلاء هذا الشغف الى الشخصيات التي يبينها في قصصه هو ، بل امتد شغفه الى شخصيات قصاصين آخرين في الادب العربي المعاصر ايضا ، فنراه يصايش شخصيتين من شخصيات نجيب محفوظ هما « زينة » ( صانع العاهات ) و « عباس الحلو » ويكتب في مجموعته القصصية « العشاق الخمسة » ما يمكن ان نسميه مذكرة بالدفء عن كل من هاتين الشخصيتين الحببتين الى قلبه بل ويعتبر « ان مصرع عباس الحلو وهو شاب في الثالثة والعشرين وكان يعمل حلاقا في « زقاق المدق » بمدينة القاهرة ان هو الا جريمة اقترفها عصر بأكمله » ( العشاق الخمسة ، ص ٦٤ ) .

ويمضي يوسف الشاروني في صفحاته عن « مصرع عباس الحلو » فيوضح لنا مبلغ ايمانه بان الانسانية خيوط متشابكة المصائر والاقدار ، مما يجعلنا لا نفق امام اية شخصية من الشخصيات سواء اكانت عباس الحلو او غيره موقف المتفرج فحسب اذ « كنا جميعا موجودين ليلة ذلك الحادث ، ونحن نتحرك حركاتنا فيقوم على اكتافنا تاريخ الانسان ولم نفعل شيئا في سبيله ، وحرمانه حقه في التحرر لئلا يحررنا معه ، واحتمينا بجهلنا وفضائلنا السابقة والمقبلة فتركناه ، ونحن نتنفس معه عصرا واحدا . وتتناول معا خبزا ربما صنع في مخبز واحد او من قمح واحد . كان كل منا يعبر طريقه في الحياة ، تختلف مدى اطماننا ومدى قمراننا ، وكان طريق عباس الحلو قد تمرج بين هذه الطرق حتى ضل على الخناق ، شيئا فشيئا . وقتلته الكلمات والركلات والزجاجات ، وفحص الطبيب الجثة وكتب المحقق التقرير ، وخط أمام القاتل بخط واضح ظاهر كلمة : مجهول » ( العشاق الخمسة - ص ٦٩ ) .

### ٢ -

كانت « الشخصية التعبيرية » التي أتى بها يوسف الشاروني منذ اواخر الاربعينات اضافة حقيقية الى ادبنا القصصي المعاصر ، وعلى حد قول الناقد الاستاذ غالي شكري « صفحة جديدة ونقطة تحول في تاريخ قصصنا القصيرة » ( صراع الاجيال في الادب المعاصر - اقرأ العدد ٢٤٢ ، ص ١٢٧ ) وان بدت هذه الشخصية نموذجا مطروقا في ادبنا القصصي فيما بعد ، الا ان الفضل يرجع الى يوسف الشاروني في تسويغ هذا النموذج وتقريبه الى ذوق القارئ العربي ،

مقربا اياه بذلك من التيارات التجريبية والطليلية في الادب العالمية . ولقد كانت مثل هذه الشخصية بمثابة الصدمة للذوق الفني المستقر والمتواتر عليه ، وتقود المعالجة التعبيرية للشخصية عنده يوسف الشاروني الى اتصافها بكثير من الكاريكاتيرية . ولنر وصفه لبعض الشخصيات :

في « الطريق الى المصحة » « ... وجدنا مقعدا يسع شخصين امام رجل وسيدة وصبي في الثامنة او التاسعة يبدو انه طفلهما .. الرجل في نحو الاربعين ، اشيب الشعر ، لا يفنا يتمخط بين حين وآخر ، وفي هندامه شيء من عدم الاكتراث ، اما السيدة فكانت اصغر منه قليلا ، على شيء من الملاحه . ولكن انفها طويل للغاية ، وعجزتها ضخمة لا تنفك تميل برأسها وشعرها على ذقن الرجل وعنقه ، والرجل ما ينفك يداعب شعرها بانامله مداعبة هادئة أحيانا ، عنيفة أحيانا ، اما الطفل فكان في اول امره مشغولا بالنظر من نافذة القطار ومداعبة الغبار والفراغ ، ثم عاد فاعتدل في جلسته ونظر نحووي وجعل يتسم ، ولم يكن لابتسامته في اول الامر معنى محدود ، فهي قد تكون رضاء وقد تكون سخرية . لكن شغفه استطلنا وعينيه ضاقتا حتى قاربت البسمة ان تكون سخرية .. » ( العشاق الخمسة - ص ١٤١ ) .

وواضح في هذه السطور المتقدمة كيف يبني المؤلف هذه الشخصيات الثلاث من تفاصيل واقعية نابغة من دقة الملاحظة ، ثم لا يلبث المؤلف ان يدفع ببعض هذه التفاصيل دفعة اخرى فيوصل شخوصه الى حد الكاريكاتير . ونراه يتابع تلك المرأة بانفها الطويل ، وعندما يدور الحوار عن رائحة ثنته ولغافة سمك تنحسي السيدة بانفها الطويل على ابنتها ( ص ١٤٣ ) .

وتبدو شخصيات يوسف الشاروني في بعض الاحيان مثل الدمى الخشبية الملطخة بالالوان الصارخة ، والانسان الآلي ، ومهرجي السيرك والعانائات والمقاهي ، وفي كثير من الاحيان هم محنيو الظهور يتطلعون من حولهم في خوف مثل بعض شخوص المصورين كحامد ندا وعبدالهادي الحزار في مراحلها الفنية الاولى .

وتكاد تصبح الشخصيات في قصة « سياحة البطل » غير واقعية وصعبة التصديق بسبب المبالغة في الاعتماد على العاهة في بنائها . فها نحن في مقهى الازهار بميدان الحرية « كان رواد المقهى ممن سن واحدة تقريبا ، يكادون يرتدون زيا متماثلا كانهم تلاميذ في مدرسة ، وكان اكثرهم لا يسير باعتدال ، بعضهم يسير كأنها قنماء صناعيتان ،



وبعضهم يغيبه كأنما له قدم أطول من الأخرى ، وبعضهم يفسح ما بين رجله كأنما به شيء من كساح أو كأنما هناك مسامير داخل حذائه ، ورغم اختلاف السن واختلاف الزي بينهما وبينهم إلا أنهما شعرا أنه من الواجب عليهما أن يعرجا قليلا في مشيتهما حتى لا يلفتا الأنظار . أما القائمون بالخدمة فكانوا يملكون أقداما سليمة صحيحة ، وكان الرواد جميعهم - بلا استثناء - يلبسون الشطرنج ويختسون القهوة ويدخنون ، وكانوا قد قسموا أنفسهم إلى فرق وأعلنوا السباق ، كل يريد أن يعرج أخاه . كانوا منهمكين في اللعب ، وثمة صمت منتشر في المكان كأنما هو رواسب حوار عميق وعظيم وغريب قائم بين كل اثنين قد اشتد التنافس بينهما .. والخدم يجيئون ، وهما يتفرسان فيهم عساهما يختاران الشخص الذي يتوسمان حاجتهما فيه « ( العشاق الخمسة - ص ١٥٦ ، ١٥٧ ) .

وخادم المقهى نوبي على وجهه نفس الشكل الهندسي .. خطان متوازيان غائران في وجنتيه .. وعندما يدخل صاحب العمارة السي المقهى فيما بعد نجده ضخم الجثة يسير على مسندين ، فلا بد أن ساقيه صناعيتان .

جو كابوسي قريب جدا من ذلك الذي نجده لدى الكاتب التعبيري الفرنسي ارتور اداموف في مسرحيته « الخدمة الكبيرة والصغيرة » و « الجميع ضد الجميع » بالأخص ، تفاصيل دقيقة تحاول الإيهام بأن هذه الشخصيات التي تحتل المقهى هي شخصيات من لحم ودم ، ولكن الأمر لا زال يحتاج إلى مزيد من الإيضاح . وليس من هو أقرب على إعطائنا هذا الإيضاح من المؤلف نفسه . يقول يوسف الشاروني في نهاية مؤلفه « دراسات في الرواية والقصة القصيرة » ( ١٩٦٧ ) تحت عنوان « ملاحظة » على قصص من مجموعتي العشاق الخمسة ورسالة إلى امرأة » ( ص ٢٩٧ و ٢٩٨ ) أن من خصائص الأداء المعاصر « تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية . وهذا أشبه بما يحدث في الكابوس . ولعل فرانز كافكا الآن أشهر من ابتدع هذا الأسلوب . ونحن نجد هذا في قصتنا عند تصوير رواد المقهى أنهم لا يسيرون جميعهم باعثة ال ، ولعل هذا لون من ألوان ما يعرف بالطريقة التعبيرية وهي رؤية الوجود من خلال نفسية معينة . فكانما أصحاب العمارات ، على هيتهم ، ذوو عاهات بالنسبة للباحثين عن مساكن لديهم ، بل أن هذه العاهة لون من ألوان هيتهم ، حتى أن البطل وصديقه عرجا قليلا في مشيتهما حتى لا يكتشف أحد أنهما غربان عن المقهى ، ومع ذلك لم تفلح هيتهم ، إلى جانب هذا . كانت هناك عشرات التفاصيل الدقيقة عن المقهى ومدخله وطلابه .. الخ مما يجعل اللواقع يبدو واقعا » .

يلقي يوسف الشاروني مزيدا من الضوء على بناء الشخصية في قصته « سياحة البطل » ( ذات الموضوع من المرجع السابق ) فيقول أن هذه القصة « تتفق في الخطوط العامة وقصة سياحة الحاج التي كتبها جون بونيان في القرن السابع عشر ، وهي قصة رمزية تعبر عن سياحة المؤمن في هذه الدنيا حتى يصل إلى المدينة السماوية ، وهو يلقي في رحلته الأهوال والمخربات التي تعيقه عن مواصلة رحلته ، وهو يتغلب عليها الواحدة بعد الأخرى ، حتى يصل إلى هدفه . وقصة سياحة البطل تقول أن ما كان يبذله المؤمن في القرون الوسطى من مجهود من أجل الوصول إلى المدينة السماوية أصبح يبذله الرجل العادي في حضارة القرن العشرين من أجل الوصول إلى أوليات الحياة ، العمل والحب والسكن . ومن هنا كان اسم البطل مؤمن عيد السلام عيد ، ومن هنا كان قيامه ببحثه يوم الجمعة . حقيقة أن يوم الجمعة هو يوم إجازته ، لكنه أيضا يوم الصلاة الجماعية ، لهذا جاء في بداية القصة القول بأنه ذاهب كأنما يؤدي واجبا دينيا . وهذه الإشارة إلى سياحة الحاج توضح كثيرا من تفاصيل القصة ، فاصحاب العمارات لهم هبة تقارب هبة الأنبياء

بالنسبة للباحثين لديهم عن مكان يأوون إليه ، ولا بد من وجود الوسيط أو الولي بين هذين الفريقين ، وهم هنا البوابون أو الخدم فسي المقهى ، ولا بد من استرضائهم كي يقبلوا التوسط لدى هؤلاء الذين يبدو أنهم من غير جنس البشر . وهذا واضح من اسم يونس بك صاحب العمارة ، فهو يطابق اسم أحد الأنبياء .

أن كلا من شخصية مؤمن في « سياحة البطل » والراوي اللامسمى في « دفاع منتصف الليل » لا يجديه العقل في التغلب على مشكلته على الرغم من أنها مشكلة إنسانية ، كما أن « الإيمان » غير مجد لهما في اجتياز عقبتيهما . وبما يمكن أن يؤمننا به ؟ وهكذا يظل البطل في مخنته ، لا يتجاوزها وإن كان إصرارها على تمديدها هو الذي يقيم أود كل منهما ، ويزود المؤلف بمقومات بناء شخصيتهما ومن ثم بطاقت دفع القصة إلى اكتمالها .

كيف يتخلص البطل في قصة « دفاع منتصف الليل » ؟ أنه يتخلص من مازق ليتزدي في غيره ، ويمضي يطارد نفسه ، يخرج من أجولة ليقع في أجولة أخرى حتى تتعقد الشباك من حوله وتطبق الخيوط عليه ، ومن خلال ثوبها نسمعه يعلن في تصميم - عشي - أنه سيدافع عن نفسه إلى نهاية النهاية .

ولكن هل لنا أن نعتقد من ذلك أن يوسف الشاروني يدعو « قوة غير إنسانية » لانقاذ بطله في « دفاع منتصف الليل » من الاتهامات المطبقة عليه . ولايجاد حل لازمة السكن المستحكمة من حول مؤمن في « ساحة البطل » ؟

أن الشخصية في « دفاع منتصف الليل » وقد تبلورت وتكونت على ما صارت عليه ليس بالإمكان أن تتحول أو تتبدل . وهكذا يكون إصراره على المضي والمقاومة معناه مضي الشخصية في الدوران حول نفسها ، بلا توقع لأي تبدل يحدث . وهذا ما يجعل القصة قد وصلت إلى اكتمالها بهذا الإعلان المستमित بالمعنى في الدفاع حتى نهاية النهاية ، لأن الحق أن ما من شيء جدير بالاعتبار سوف يحدث للشخصية بعد ذلك .

والمشكلة المتأزمة من حول مؤمن الباحث عن مجرد شقة صغيرة متواضعة يمارس فيها مجرد حاجاته الفريزية الأولية، هل من بصيص نور يهدي إلى حلها ، والخروج منها ؟ « لم يعد البطل قادرا على الوصول إلى هدفه سواء عن طريق العقل أو الإيمان أو المحبة أو حتى بمجرد الصدقة » ( دراسات أدبية - ص ٢٢ ) بل وأصبح كفاح الشخصية - على حد قول يوسف الشاروني نفسه ( ذات المرجع السابق ) - من أجل أوليات الحياة . ولم يعد الكفاح يتخذ « الرحلة رمزا له كما في الأوديسا أو في سياحة الحاج أو في علي الزبيق أو في السندباد ، بل هو تنقل - أشبه بالتنخط - في مكان محدود » « وبعد أن كانت الرحلة في العالم الخارجي أصبحت رحلة داخلية في نفس الإنسان » .

وبعد أن اختفت نهائيا مساعدات القوى الخارقة لانقاذ البطل في أدب القرن العشرين ، أصبحت محنة البطل أزمة مستحكمة تتأجج نيرانها في شخصيات يوسف الشاروني ذات المسحة « التعبيرية » .

أن شخصيات يوسف الشاروني تدب مجتمعا تعيش فيه دون أن تبين الاطار الكامل أو الثابت للمجتمع الأفضل الذي تريد أن تعيش فيه ، أو يجب أن تحيا بين جنباته ، أنها تدب أوضاعا جائرة هي فريستها ، وهي تسحق لا دفاعا عن مبدأ بل كضحية لأوضاع اجتماعية خائرة . وتعتبر الشخصية عند يوسف الشاروني بذلك مجرد الترمومتر الذي ينبئ عن ارتفاع الحرارة ، عن وجود الحمى في جوف المجتمع دون أن تدعي علاجاً لهذه الحمى ولا حتى تلطيفا لها . ولذلك على الرغم من الجنور الاجتماعية الراسخة للشخصية في قصص الشاروني فهي ليست « شخصية دغائية » . صحيح أنها « شخصية متوردة » ، متوردة على القهر الاجتماعي والاقتصادي كما يسود ذلك جليا على الأخص في « دفاع منتصف الليل » و « سياحة البطل » ولكنها

بصفة عامة تقف لائمة مستفسرة « لماذا أصبح ( من أصبح ) من المصدورين ، وكيف انتقلت العدوى ؟ وقد ( القوا ) هذا السؤال مرارا ، فلم ( يحظوا ) بجواب ، ( لكنهم ما ملوه ) » ( الطريق الى الصحة - ص ١٤٦ ) .

ويبدو ايضا ان ابطال الشاروني وان كانت لا تعرف تغييرا يحل محل الاوضاع الوبائية المحيطة بهم ، وبذلك لا يظهرون بمظهر المجاهدين العتاة ، الا انهم يكفيهم شرفا انهم يقاومون الوباء ، ويرفضون الاستسلام للمرض ، انهم اذا لم يكن بإمكانهم ان يشفوا الآخرين منه ، فهم يتحاشون ما استطاعوا ( وهم يغير مستطيعين في النهاية ) ان يتدنسوا به ، ان أقصى ما يريده البطل الشاروني هو ان يحتفظ بطهارته وعذريته في مجتمع يابى عليه ذلك . ولنستمع الى البطل في « دفاع منتصف الليل » يقول : « انا رجل مسالم لا اصدقاء لي ولا زوج ولا اطفال ، فلماذا يتعقبن شخصي أو اشخاص وانا سائر في هذه الزحمة الكريهة ؟ وهكذا نشأت لديّ رغبتى المستمرة في الانكماش والتضاؤل ، حتى أصبحت كاني فار في مصيدة ، عليه ان يتجه ان يمينا وان شمالا حتى يدمى وجهه ، وينهك عشا قواه » ( العشاق الخمسة - ص ١٣٥ و ١٣٦ ) . وفي « الطريق الى الصحة » تنتهي القصة بهذا الاتهام الشجني : « .. انتظرنا لكي تحمينا من الصخر والمزل ، ومن مخاوف السراب والافق ، ومن شرود هذا التيه . فنحن بدونك لن نبلغ اخبار الاخ الراقد الى الام القلقة في المدينة بانتظارنا ، ولن نجد ما تستر به رأسنا عن وهج الشمس ، ولا من يدلنا على المنحنى التالي في الطريق ، ولا من يحميننا من قلق هذا الزمن وكابته » ( العشاق الخمسة - ص ١٤٧ ) .

ومن هنا تكتسب الشخصية الشارونية قيمة اخلاقية جديدة بالاعتبار . انها اذا كانت لا تعرف لنفسها بعد خلاصا في هذا العالم العدواني للنس ، فلا اقل من ان تنكش وتتضائل لا تطلب جأها ولا مالا ولا صيتا بل تمضي لتقاوم ، ربما في جهاد يائس ، كسل صنوف القهر الخارجية ، ومن هنا نفهم ومضة القداسة التي تفسر شخصيات يوسف الشاروني من وقت لآخر رغم كل عيوبها وضعفها واجباطاتها .

ان الشخصية عند يوسف الشاروني لا تثر في اغلب الاحيان على هدفها ، ومع ذلك فهي تواصل جهادها ضد كل الضغوط ، لانه ليس أمامها ان تختار .

ونجد ذلك جليا في « دفاع منتصف الليل » حيث يقول البطل الذي لا اسم له : « وكان عليّ ألا استسلم وألا أسلم ابدا لمطاردى » . وتنتهي القصة بان يعلن في اصرار مرض « سيلقون عليّ التهمة تسلو التهمة .. سادافع عن نفسي .. سادافع عن نفسي حتى نهائية النهاية .. » . ويذكرنا هذا الاصرار بشخصية بيرانيه في قصة يوجين يونيسكو « الخريت » حيث ينهي قصته « بانه سيقاوم ... سيقاوم الجميع » .

وفي قصة « سياحة البطل » نجد مؤمنا يسمى الى مطلب شرعي ، هو ان يجد مسكنا متواضعا بأجر مقدور عليه ، مسكنا به يؤدي غرائزه الاولى : غرفة للنوم ، واخرى للاستقبال ، ومطبخ للطعام ومرحاض ، انه يخفق في العثور على مطلبه وكأنه عسير للغاية . ولكنه يقول محادنا نفسه في نهاية القصة « فلتواصل بحثك غدا وبعد غد وبعد بعد غد . اغتنم كل فرصة وكل دقيقة ، اقرأ اعلانات الجرائد جميعها وسر بطرقات المدينة جميعها ، واسأل من تعرفه وتعرف على من لا تعرفه ، واجمع حولك كل من لا بيت له . فانت بطل من ابطال هذا القرن ، لانك استطعت الحصول على وظيفة ، والحصول على حب ، ولا بد لك - وللآخرين - من الحصول على بيت » ( ص ١٦١ من العشاق الخمسة ) .

والخارج في اغلب قصص يوسف الشاروني عدواني الطابع ، واذا كان قد بدا ذلك بوضوح في قصته « دفاع منتصف الليل » فهو على هذا النحو ايضا في قصته « المذبذبون في الارض » ، ففي سن السادسة أصيبت البطة « زين » بقرع خبيث ذهب بشعرها ، ولم تجد محاولات الطبيب التي اتبعت معها في ازالته . اكنوت بالنار ووضعت القطران فوق رأسها ولكن دون جدوى . وكلما كبرت زاد احساسها بانها نجسة وان رجلا لا يابه لها ، وبخاصة عندما اوشكت اختها ربعة صاحبة الشعر الناعم ان تتم . والدان اثنان مسرفان في الانانية اذا حدث ان اشترى لحما في يوم ما - ونذر ما يشتريان - فانهما يستأثران به من دون أطفالهما ما عدا ربعة . وهما لا يعطيان أطفالهما الا ما يلي من الثياب . ولما كانت الام مكسالا نؤوما فان عمل البيت كله القى على كاهل زين . كانت تقوم في الفجر ان شتاء وان صيفا ، وشخير امها لا يزال يعلو وينخفض ، ثم تحمل جرتها - التي كانت صغيرة اول الامر ثم أخذت تكبر كلما كبر جسمها وكبر تحمله لشاق الدنيا وهمومها - وتذهب الى النهر ثم لا تلبث بعد عودتها ان توقد الموقد .

تشقى زين وتكدح طوال اليوم في عمل البيت والخيز وجلب الماء ونظافة الاولاد والذهاب الى سوق الثلاثاء لبيع البيض ، ثم بعد ذلك تهجع الى فراش لا يقربه احد غيرها . وتابى ربعة ان تمس اختها زين مناديلها الحريية .

احساس بدنس لا يد لها فيه ، لكن عليها ان تكفر عن وجودها البقيض بما تقوم به من خدمة لا تسمع عنها كلمة شكر او تقدير وعليها هي ان تشكر هذه الاسرة لمجرد تحملهم وجودها . ولقد بكت زين كثيرا في وحدتها .

وعلى الرغم من هذا الجو العدواني من حول زين فقد ظلل في اعماق وجودها الانثوي حلم بالذلة المفقودة العارمة ، املا يائسا في ان تكون لرجل ، لا يابه لعاهتها ، ولو كان رجلا على استعداد ليضم اليه أي جسد نسائي .

وفي سبيل انتزاع حقا الطبعي في السعادة فهي تسرق قرط امها الذهبي لتتداوى بثمنه لدى اعرابي وفد الى القرية ونزل بيت العملة . ويقسم الاعرابي القرط مع ابن العمدة المتلاف الذي لا يأنف ان يتصل بشحاذات المدينة وعاهراتها .

ويثبت شعر زين ويمنو منهذلا على كتفها ، ولكن يلصق بها ما هو دنس ايضا ويحق عليها العقاب . فيعثر على جثتها في التربة . « في تلك الليلة اُسمعت زين رغبة بلورتها سنواتها الاحدى والعشرون ، واذن فقد حق عليها ان تموت . وكانت امها قد علمت بالسر .. وانتشلت جثة زين من النيل في احدى الليالي المظلمة .. ولم يكن لها كفن سوى شعر طويل منسدل فاحم » .

وهكذا نرى ان تشبث الشخصية بحقها المشروع في السعادة قد يوصلها عند يوسف الشاروني الى حتفها . لقد حصلت زين على شعر مثلما لاختها المدلة ربعة ولغيرها من فتيات القرية ، بل ولفتيات الدنيا كلها ، وحصلت على ما هو حق لكل امرأة حصلت على رجل ، فحق عيها الموت .

- ٣ -

بعد ان رأينا منهج يوسف الشاروني في بناء شخصيات « العشاق الخمسة » نرى الآن منهجه في بناء شخصيات مجموعته القصصية الثانية « رسالة الى امرأة » . ولا شك ان من يتابع قصص المجموعتين الاولى والثانية يلمح ذلك التطور الجذري الذي مر به يوسف الشاروني في بناء شخصياته . فهو في « رسالة الى امرأة » قد تخلى الى حد بعيد عن المعالجة المصيبة المتوترة للشخصية . وركن الى المعالجة الهادئة الرصينة التي تكتفي بالملاحظة الدقيقة والمتابعة وهكذا تبدو ملامح « الشخصية الواقعية » الراسخة في قصص المجموعة

الثانية لتحل محل « الشخصية التعبيرية » الهلامية الاثيرية التي النينا بها في المجموعة الاولى .

أصبح يوسف الشاروني في قصص مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » يضع الامور في نصاب واقعي محسوس ، وحتى تلك القرية التي كانت تنضح بها الحركات والكلمات العصبية التي تنتفض بها كثير من شخوص مجموعته الاولى « العشاق الخمسة » نراها تلتقط بواقعية في تفاصيل الحياة اليومية كما في قصة « قرار التعيين » حيث نقرأ هذه الفقرة :

« وقد أزعجه النعي ازعاجا شديدا بالرغم من انه ليس قريبا بل ليس صديقا لحسن ، وكان جالسا ساعتها في السيارة العمامة يحاول ان يحتمي في ياقة جاكته من لفح البرد وهو في طريقه الى عمله ، وقد تلفت حوله ليرى : هل هناك شخص يعرفه ليفضي اليه النبا الفاجع ؟ هل هناك من لاحظ آثار الانزعاج عليه ؟ ولكن يبدو ان كل راكب كان مشغولا بهوموه واهتماماته ، مما ضاعف من كآبة الاستاذ شحاته واحساسه بالوحدة » .

فهذه الشخوص المنطوية على نفسها ، لم تعد تنزف اذانهم دعا ، ولا تعاني عرجا اذا مشت او قصرا في القامة او اية عاهة او عيب خلقي غير ذلك ، مما كان يفضيه يوسف الشاروني على شخوصه في مرحلة « العشاق الخمسة » ليعبر بالسمات الخارجية عن الحالة النفسية او الوجودية لتلك الشخوص الاولى التي اطلق عليها « الشخوص التعبيرية » .

اصبحت الشخصية عند يوسف الشاروني في مرحلتها الثانية متعددة المعالم ، لها وجود معين في حيز القصة ولا تمضي متخفية لتحتوي كل هذا الخير . وهي تتلقى المؤثرات الخارجية ، وتكشف ابعادها نتيجة لهذه المؤثرات . فتقوم القصة في « الرجل والمزرعة » على حادثة تقع في حياة الشخصيات فيرتب عليها ردود فعل مختلفة تبين معدن الشخصيات وجوهرها . وقد سبق ان راينا ذلك كبداية في قصة « سرقة بالطابق السادس » - وهي من قصص المجموعة الاولى ، وان اخذت الاداة الفنية تمضي الى الاكتمال في قصة « الرجل والمزرعة » وسائر قصص المجموعة الثانية . فلا تتجلى الشخصية الا من خلال الحدث الذي تلتحم به . وكلما تقدم الحدث كلما زادت ملامح الشخصية وضوحا . بل وعندما يوغل الحدث بعيدا تضيء جوانب أخرى خفية في الشخصية .

ولئن كانت الشخصية الشارونية في مرحلتها الثانية « شخصية واقعية » الا انها ايضا « شخصية تبادلية » او « شخصية في وضع تبادلي » فهي على الدوام « ذات بعدين » .

ومن خلال « الشخصية ذات البعدين » في قصص « آخر المنقود » و « حارس الرمي » و « الرجل والمزرعة » يتوصل يوسف الشاروني الى الربط بين عالمين متوازيين تحيا فيهما الشخصية وتتنقل بينهما . ويحدث ذلك على الاخص من خلال « مونولوج داخلي » يثير مسوق معين ذي أهمية ذاتية خاصة وعندئذ تفتتح سريرة البطل ويستعرض حياته كلها . ففي « حارس الرمي » نجد البطل حازما يدافع عن مرماته ، وكما يحمل على عاتقه مسؤولية فريقه كله ، انتصاره او انهزامه ، على الرغم من تفكك اعضائه وانايتهم في اللعب ، يحمل مسؤولية أسرته كلها . فقد مات أبوه صغيرا ولم يكمل دراسته وعمل بشركة من شركات الغزل المحلية ليعول أمه واخوته ، وبذلك فهو حارس مرمي فعلا ومجازا . فهو ليس مجرد لاعب يلعب مباراة رياضية بل هو في حياته كلها يصد الهجمات عن أسرته ويؤدود عن أمه واخوته الصغار غوائل الفقر والحاجة ، ويكفل لهم التعليم والحياة الكريمة ، كما يكفل بصداته في الملعب لفريقه ان يصمد امام الفريق الاقوى ، فريسق العاصمة .

وقد مكن هذا « الاسلوب المجازي » يوسف الشاروني في قصص

مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » ان يوسع ويعمق في بنسائه شخصياته . ومن خلال حلم من أحلام اليقظة المألوفة ينشد يسوسف الشاروني الى دلق ماضي الشخصية كله على لحظة من لحظات الحاضر التي قد تكون في حد ذاتها غير ذات بال كبير ، ولكنها بهذه العملية التبادلية التركيبية تصح ذات دلالة جديرة بأن يرويها لنا القصاص المعني بحياة شخصياتها في شريطها الطويل وجريانها حتى تصب في « لحظة التنوير » هذه . فماذا يعني في حد ذاته حضـسـور أسرة عبد الموجود افندي حفلة مدرسية يشارك فيها ابنه زيادة (آخر المنقود) بعد ستة من الاولاد ، البالغ من العمر ثماني سنوات بدور صغير في مسرحية يؤديها التلاميذ ؟ ولكن بينما يشاهد عبد الموجود افندي العرض منتظرا بلهفة ظهور ابنه في آخر المسرحية ليقول جملة صغيرة جدا لابيه الامير المسحور « ها انا جئت يا أبي فهل تريدني ؟ » تقفز الى ذاكرته قصة حياته كلها .. كيف أنجب اولاده الستة . ثم كيف جاهد هو وزوجته الست ام محمد للتخلص من الجنين السـذي الذي جاء على غير حامل في السابع .. وفكرا فيما سيؤيده هذا من ارهاق الاسرة رضائهما .. لتعاشي انجاب الابن السادس زايد ، ولكنه جاء . ثم كانت العلامة الكبرى عندما انبات الست ام محمد زوجها بأنها ربما كانت التي لا يحتمل رزقها ضيفا جديدا .. ثم كيف جاهد هو والست ام محمد للتخلص من الجنين بالوصفات البلدية دون جدوى الى ان جاء .. وكيف شق هذا آخر المنقود طريقه بين اخوته .. وكيف كبر .. واصبح تلميذا نجيبا ومن قبل طفلا تفلت من شفتيه أبـسـرع التعليقات ويأتي باظرف الحركات فتلتف حـسـوله الاسرة فرحة به مسرورة .. واذا ما ذهبت الام الى زيارة جارة او حبيبة اخذته معها لتفخر به وتزهر .. انه شريط طويل لحياة رب أسرة متواضعة الحال تشق طريقها في الحياة وفيرة المعدد قليلة الموارد .. وكل ذلك ما كان متاح له ان يتبلور ويجسد في قصة الا من خلال حلم اليقظة الذي عاشه عبد الموجود افندي وهو يرى على خشبة المسرح ابنه ينطق بعبارة توازي وضعه في الحياة ، فكان هذا السؤال ليس موجها الى الامير المسحور بل الى عبد الموجود افندي .. الذي ما كان يريد مزيدا من الاولاد فبعث الله بزايد ثم زيادة - « آخر المنقود » .

يختار اذن يوسف الشاروني لبناء « شخصياته ذات البعدين » لحظة في حاضر الشخصية ليركب عليها ماضيه كله . وهكذا تعكس تلك اللحظة المختارة مفزاها على حياة الشخصية كلها ، فتبـسـدو « القيمة الرمزية » لهذه اللحظة جلية . ان بدوي افندي في « الرجل والمزرعة » ليس مزارعا يحرق الارض ويسقيها ، ويثر فيها الحب ، ويجلب لها افضل المخصبات فحسب . ليست هذه مهنته بل هذا هو دوره في الحياة ايضا . وقد تمضي الحياة بالنسبة لبعض الناس دون ان يدركوا ما هو دورهم في الحياة حقا . وربما ما كان سيتضح لبدي افندي لولا تلك الواقعة هذا الدور الذي كتب عليه ، وهو دور المزارع لحما ودما ومصيرا . تلك الواقعة هي فوات ست سنوات وثلاثة شهور على زواجه من ابنة عمه مثيرة « بيضاء كالبين سمينة كبطة قصيرة الى حد ما ولا سيما بالنسبة الى قوام زوجها الفارع الضخم . دون ان تتجرب منه ، مما دعاها الى ان يجريا الى الطبيب اثر الطبيب ليريا ما اذا كان العيب في البذرة ام في الارض التي تتلقى البذرة . فيكتشفان ان العيب ليس في هذه ولا في تلك .. اذن ، ما الذي لا يجعل النبت ينبت ولا الثمرة تثمر ؟ ائمة نقص في المخصبات ؟ ان العلاقة بينهما على افضل ما يرام ، ويمضي بدوي افندي يقلب الامر على مختلف جوانبه لا كرجل عادي بل كمزارع قبل كل شيء . ويتفكيره ، على الاخص .. وبعد الاطباء تجيء الوصفات البلدية .. ومن بعدها الدجالون والمشعوذات .. سلوك كله يمكن تصور الفلاح

- التثمة على الصفحة ٥٤ -

فوزي كريم

## دوار العصور

— « أقول : اثنتان السماء وعيناي لا تطبقان .  
يقولون : طاعنت ظلك يوم استرحت ،  
وهذا جزاء الطعان » .  
ولكنهم حين يفتتحون الاصابع للنذر  
أفتحها للنذير .

وأجنح من غربة الملح في غربة كالغدير  
مع الريح مكتومة أرقب العشب الآن تذوي  
وترسب رعشتها في الدماء .

سلي يا صديقة حزني  
عن الخمرة المستريحة بي ،  
كيف غنت اليك ولم أسترح للفناء .  
سلي ، كيف بادلت كل العصور وقد أقبلت فيك  
دهشتها بالضراعه

\*\*\*

هنا عشب . .  
لم أدع من دوار العصور لها غير ساعه  
فارحمي ساعة للبكاء .

بغداد

هنا عشب تتحرك  
تلك التي تتحرك كانت هواي  
وتلك التي تتحرك ماتت  
ولدنا معا ، وظمئنا معا في الرضاعة  
وحين ابتلينا بحزن المسافات .  
جاورتها في البلاء — الرحيق  
فجارت !  
وعانقت وحدي التباريح  
— « كيف ابتلى بالشجاعة هذا الخلق بحبي؟! »  
ولدنا معا ،

— « يا نساء النبي الذي جاء مستوردا  
ثم أطمعن الشجاعه  
على كاهلي ،  
كيف تبصرن حزني وحزن البضاعة؟! »

\*\*\*

هنا عشب تتحرك ،  
والريح مكتومة مثل افعى .  
لماذا  
تجاوزت حدي ؟  
طويت الخطى ثم أفلت منها المجهل !  
صرت الحزين الضريب ، وكفائي هذا الهتاف !  
لماذا تجاوزت حدي ؟

## « أشياء لا تموت ... »

عوامل عدة تدفعني الى الكتابة عن مجموعة محمد عيتاني القصصية « أشياء لا تموت » الصادرة عن دار الفارابي في بيروت مع بداية العام الجاري ١٩٧٤ .

في اعتقادي أولا ان كاتب هذه المجموعة ليس مجهولا في وطنه ، لبنان ، ولا في البلاد العربية الاخرى . فهو في فئة الإبداء التقدميين الذين ظهروا الى الساحة منذ اواسط الخمسينات كمتخرج لابحاث نظرية عقائدية هامة في الفلسفة والنقد الجمالي والفكر بعمامة ، ولكتير من الآثار الادبية الابداعية . وهو الى ذلك من كتاب المقالة السياسية ، ومن نقاد الادب وذوي الرأي في الثقافة ، ومن كتاب القصة ، فضلا عن كونه صاحب قلم ملتزم ، ومناضلا في معركة الصراع من أجل التحرر السياسي والاجتماعي منذ حوالي ربع قرن حتى اليوم . ومع ذلك ، وبرغم النشاط المتعدد الوجوه الذي بذله هذا الكاتب على امتداد شبابه كله ، فان ما يقابله به النقد ، وابحاث التاريخ الادبي الحديث ، يظل دون القيمة الحقيقية التي له ، وبقي مقصرا عن ايفائه حقه على الحركة الادبية والثقافية ، وعلى حركة التحرر العربية منذ مطلع الخمسينات حتى الآن .

واذا كانت وسائل الاعلام موقوفة في معظمها على حملة الاقلام السلطوية في هذا البلد او ذاك ، او اذا كانت طريقة تعامل الاديب الملتزم ، كمحمد عيتاني مثلا ، مع محيطه وبيئته لا تجعله في مركز الضوء الاعلامي والبروز الاجتماعي فان على النقد الموضوعي مهمة اجتياز حواجز التنظيم المضروبة على آثاره عن عمد او عن غير عمد ، كما ان على الناقد المسؤول واجب اضاءة الواقع الادبي وبرز مختلف جوانبه لا سيما تلك التي تقع في الظل ، او يخشى وقوعها فيه ، لتعامل مفرض ، او لتقصير جلّ اليوم ناقصا مهما يكن عن تجنب الانزلاق في مهاويه .

وعلى كل حال فلست أزعّم لنفسي القدرة النقدية والموضوعية التي تمكنني من اقامة ميزان العدل بين الكاتب وحقه من الشهرة كما ونوعا . ولكن لمحمد عيتاني على الادب العربي في لبنان وخارجه ، وعلى ارتال واسعة من التاديبين والمستنيرين حقا أرجو في اخلاص كلي أن اوفيه بعضا منه ، كما أمل في الوقت عينه أن اسهم في فتح نافذة مضيئة على أدبه ، أو أرسم معالم طريق اليه ، الى واحدة ظلية في هجير هذا الزمن .

غير ان بعض الجمر الذي ما يزال تحت رماد الايام يتاجج فلي

موقد الذكريات ، يبقى ، قبل الدوافع العقلية ، هو الحافز الاول الى كتابة هذا المقال .

قد لا يستطيع الباحث في هذه المجموعة القصصية ان يحدد لاسلوبها الفني ، ولتقنياتها الكتابية ، هوية قصصية واضحة تمام الوضوح . وقد يتعدر عليه بالتالي تصنيفها في مذهب او في منحى جمالي معين . غير ان بنائيتها ، على اختلاف صورها واشكالها ، لا تخرج عن السياق القصصي العام سواء دفعه الكاتب في طريق اللوحة المشهدية لبيئة زمنية تتداخل فيها الخطوط الحية للناس والأشياء ، او لهنيئات في الذروة من وجود الناس المأسوي والفردوسي فسي أن مما ، وسواء نسج الكاتب سياق قصصه في تركيبة روائية محكمة الصناعة فريدة الصوغ والتعبير .

كثيرون احيانا سيجنون في بعض هذه الاقاصيص سهولة في البناء الفني وبساطة في هيكلته ، تبعدها عن مناخات الابداع في هذا النوع من الادب ، وتقربها جدا من ارضية الربورتاج لا من حيث فقدان الرؤيا القصصية المتكاملة فحسب ، بل من حيث النسيج الاسلوبي وجماليته الشكلية بصورة أخص . وهذا ما يجعل اقصوصة مثل « مذكرات قصصي » وغيرها مثلا ، أقرب الى الحديث الحي والمباشر منه الى بناء فني يتصف بمهارات ابداعية ناجمة عن غنى التركيب وتداخله وفراسته . على ان ما تخرسه الظاهرة الفنية فسي اقاصيص محمد عيتاني من هذه الوجهة التبسيطية في هندسة البناء القصصي تعوضها عنه جملة من مبادرات زاخرة في ارسال النكتة اللاذعة حيناً ، او المثل الشعبي المكتنز حيناً آخر ، وتجاوز لحواجز اللغة وقوابلها التحجرة في كل حين .

وقد يلاحظ القارئ شيئا من الافتعال المصطنع في سياق بعض الاقاصيص ، او بمعنى آخر قد تطلعه بعض الاقاصيص بسياق تتخلله مفاجآت غير متوقعة ، او بسياق مضطرب البناء ، كما في قصة « الجياد الفاربة » مثلا ، او في قصة « لحظة الضوء » ، كذلك قد لا يرتاح القارئ لتسميته بعض الاشخاص او الهيئات باسمائهم الحقيقية مما لا يظل لها مع تطور الاحداث وتغير الاوضاع والظروف ، المدولات والمعاني التي يقرنها بها الكاتب ، فضلا عن كونها تطبع العمل الفني بطابع المباشرة والتسطح الذي لا مبرر له . ومع ذلك يظل يشيع في هذه الاقاصيص نبض الاسلوب الحي على تقطعه ، ويظل الكاتب قادرا على جذب قارئه وشده اليه باللغة المتوترة حيناً وبالنكتة الباردة حيناً آخر .



فماذا تقول أقاصيص محمد عيتاني في هذه المجموعة ، وما هو موقف صاحبها من واقع الناس والحياة ؟

هنا لا أغالي مطلقا اذا صرحت بأنني لم أجد نفسي متأثرا ومتجاوبا الى الحد الأبعد مع كثير من الآثار الأدبية والنصصية مثلما وجدتني في مناحات « أشياء لا تموت » . لقد منحتني أجسواؤها ، والتوجهات الأساسية لأحداثها وشخصياتها ، احساسات عميقة بالحياة ، ومشاعر حارة وحميمة بالجواهر الاسمي للوجود الانساني ببساطته وعظمته في آن معا . حسبي دليلا على ذلك ما استشعرته أثناء مطالعنها من اندماج تام بوقائع كاملة في أحداثها ، ومن توحيد بحالات نموذجية لأشخاصها ، بل حسبي من ذلك فقط هنيئات غير قليلة لم أملك فيها الا ان أنصهر في دمعته تفرق عبر الجفون ، او بسمه ابتهاج وامتلاء ، غالبا ما كانت تقفز الى العلانية فحكمة مرحة ، او سخرية مجلجلة .

واذا ما حاولت الآن تجاوز هذا الاحساس الشعوري العام الى البحث عن قيم ومواقف تجسده في الأبعاد المضمونية لأقاصيص هذا الكاتب ، أفيئناها تتمحور أصلا حول رؤيا انسانية واقعية الى الحياة والعالم .

وقبل الإشارة أساسا الى مقومات هذه الرؤيا أود هنا ، في صند الواقعية ، ان أبعد التباسا طالما أحاط بمفهوم الواقعية فأسند مقاييسها ، وضرب حول طبيعتها في الادب والفن ستارا من الضباب والتويه .

في زعم العديد من القراء ، ومن النقاد أيضا ، ان الواقعية صفة في التعبير وفي الأسلوب الفني للكتابة ، تقوم على رسم الوقائع والمشاهد بصورة دقيقة جدا ، وبشكل لا يخفي من الظواهر ، موضوع المعالجة ، جانبا من الجوانب ، أو شاردة من الشوارد ، قبيحها وجميلها ، بحيث تغدو الكتابة المسماة واقعية أشبه شيء بالتسجيل التقريري لكل ما يقع في نطاق الموضوع الأدبي وفي زاويته على اختلاف الأنواع الأدبية وفنونها ، لا سيما القصة والرواية .

والحق ان الواقعية ليست في الاصل اتجاها أسلوبيا أو مذهباً يتصل بجمالية الشكل ، بمقدار ما هي في الأساس اتجاه في المدلول الخلفي للآثر الأدبي ، ومذهب في الموقف الفكري لأبعاد المضمون ولنظرة الأديب الفنان الى الانسان والمجتمع والعالم ، أي للرسالة الضمنية التي يرغب الأديب القصاص ، أو الشاعر ، أو المسرحي ، في ان توحى بها الوسائل الفنية التي يتجسد فيها إبداعه وموقفه من حركة الواقع حوله .

وفي مناسبة صدور هذا الكتاب لظلمة ردد كثيرون بان محمد عيتاني قصاص واقعي ، وان أدبه القصصي يندرج في سياق الواقعية اللبنانية والعربية الخ ... وفي روعهم انه كذلك لان أسلوبه في الكتابة حريص على تصوير الواقع بصراحة وأمانة .

والصحيح عندي ان قصص محمد عيتاني واقعية لا لان أسلوبها ولغة أدائها تحرص على نقل الواقع بتفاصيله ، وإبرازه بدقة أو بأمانة ، بل لان رؤيا صاحبها الى الحياة في حركتها وتناقضاتها وصورورتها وأشياؤها هي رؤيا واقعية ، بمعنى انها تحتضن حركة الواقع وتناقضاته ، وتقف في النهاية منه الموقف الذي ينسجم مع صيرورة تلك الحركة ، ومع آفاق التقدم والتطور ، والقيم الانسانية الأصيلة ، التي تدفع في اتجاه تلك الصيرورة ، او التي تنكشف عنها مسيرة التاريخ ونتائج حركته وتطوره .

ولربما ذهب بعضنا الى حد القول بأن هذه المجموعة القصصية هي ، من حيث اتجاه الفني للأسلوب وتقنيته ، مجموعة اتجاهات وحرفيات تتراوح بين التقنية الكلاسيكية للبناء الروائي ، وبين التقنيات الحديثة للنص ، مروراً بمختلف السمات الرئيسية للأساليب القصصية المعروفة في الرومنظيفية والواقعية وغيرها .

والحقيقة ، في اعتقادي ، هي ان طريقة محمد عيتاني في الصوغ الاسلوبي لنقص لا يلتزم اتجاها فنيا واحدا ، وليست تقتصر على الصفات المميزة لهذا الأسلوب أو ذلك ، وانما تنطلق الى غاياتها برحابة كلية ودونما حرج في انتهاز شتى العروب الفنية الماثورة لدى اعلام القصصيين بغير استثناء . فهو يتوسل سياق الحكمة الاصولية المتدرجة من مقدمة تعريفية الى عقدة تازمية الى خاتمة نضع حدا لنهاية السياق ، كما يتوسل مقومات هذا الأسلوب من احياء الشخصيات بالوصف الداخلي والوصف الخارجي ، وتجسيد الحالات النفسية بالحركة والسلوك ، فضلا عن رسم ملامح البيئة الطبيعية والاجتماعية التي يحيا الأشخاص وتجرى الأحداث في اطارها وزمنها . كما انه يتوسل في الوقت نفسه عناصر القصص الحديث ومفوماته من عبث بهجري الزمن أحيانا ، ومن حوار داخلي وما يلزمه من تداعي الذكريات ، وتداخل الأحداث والحالات ، ومن قلب الزمن النفسي ومنطقه الداخلي ومناخه الخاص على منطق الزمن الخارجي وتعاقبه التدرجي المتناسك .

لكن هل هذا التداخل الذي نلاحظه عند العيتاني بين عناصر مختلف الاتجاهات والأساليب القصصية هو علامة اكتناز تعبيري واستغلال بنياني متميز ، أم انه لا يعدو ان يكون حصيلة تآثرات متنوعة تتعايش وتنداخل من غير ان تبلغ درجة التفاعل العميق والولادة النوعية الجديدة ؟

هذا السؤال الاساسي حول هوية الأسلوب القصصي عند العيتاني ليس من السهل الجواب عنه بصورة حاسمة . لان الكاتب نفسه يطالعنا أحيانا بما يوحي بالاستقلال والفردية والتوحد ، كما يبدو لنا في أحيان كثيرة انه ما يزال رهين المؤثرات الاسلوبية المتنوعة ، ولم يستطع ان يبلغ فيها نقطة التحول التي يمكن القول معها باننا امام حصيلة أسلوبية ذات خصائص ناصعة متميزة . ولعلي لا أعدو الصواب اذا قلت أنني ، في هذه المسألة ، أميل الى الاعتقاد بأن أسلوب محمد العيتاني القصصي يتسع لمختلف العناصر الروائية ، واتجاهاتها اتساعا شبه كمي ، بحيث تبدو الصفات العامة لتقنيته القصصية وكأنها استعانة بالمواد الخام لتلك العناصر ، او كأنها معرض لبراعم منها متعددة الألوان ، لم تنصر في بوتقة ذات نوعية خاصة ، ولم تتلاقح فيما بينها لتولد إبداعا أسلوبيا في اتجاه متكامل محدد .

وبالإجمال فان أقاصيص هذا الكاتب ، من الناحية الجمالية لأسلوب التعبير تتجاوز حدود التجارب الأولية ، لكنها في اعتقادي تظل دون اللحظة التي تسطع فيها المعاناة التعبيرية بالالق المتوهج لنزوة الخلق .

انني اذ أمجّل بتحفظ هذا الرأي حول الطبيعة الفنية لمجموعة محمد عيتاني القصصية « أشياء لا تموت » أنتقل الآن الى محاولة التقاط الأبعاد المضمونية لهذه الأقاصيص ، انطلاقا من ان الظاهرة الفنية والنصصية لا بد مرتبطة بخلفيات من المفاهيم والمواقف تشكل جزءا لا يتجزأ من القيمة الجمالية للآثار الفنية والأدبية ، وتؤلف هنا القاعدة الواقعية لرؤيا الأديب القصاص ونسيجه الفني في أسلوبية البناء والتعبير .

في هذا الضوء يمكن القول ايضا بان واقعية محمد عيتاني ليست الواقعية التي تعكس صورة التناقض والصراع في الحياة بين خير وشر على مستوى الحالات النفسية للاشخاص وسلوكهم الفردي والاجتماعي فحسب ، بل انها الواقعية التي تتجاوز حدود ابراز صورة هذا التناقض ويؤسسه ونعيمه ، عظمتة وحقارته ، سكونه وحركته ، السي موافع لا يقف فيها الكاتب موقف المكتفي برسم وجهي السلب والايجاب في صراع الاضداد والتناقضات ، وانما الواقعية التي تتخطى موقع النقد السكوني هذا الى التزام جانب الايجاب في هذا الصراع ، والتأكيد على غلبة الجانب المضيء منه بتأكيد على استمرار النمو والتطور ، انطلاقا من توجه الناس أخيرا ، عفويا واراديا ، في خط الضوء والتجاوز برغم ترسخ الظلم في الارض ، وبرغم جميع ما يكبل الناس من قيود وموانع لا أخلاقية ولا انسانية في العلاقات الاجتماعية وفي المناخات النفسية والايديولوجية السائدة .

ان واقعية محمد عيتاني من هذه الوجهة هي بصورة اجمالية في سياق الواقعية الاشتراكية التي تنطلق من ان الصراع هو في الاساس صراع طبقي يعكس في سلوك الناس ووعيهم بأشكال شتى وصور مختلفة لكنها في النتيجة حصيله سيكولوجية واجتماعية وايديولوجية للاستغلال الطبقي ، وهي الواقعية المفتوحة على تفاؤل تاريخي ، الواثقة بقدرة الانسان على تغيير واقعه وبناء عالمه ، عالم الخير والعدالة والحرية .

ان مناخات هذه الافاقيص لا تسير جميعها بالضرورة في هذا التخطيط بشكل آلي متواتر . فبعضها يجسد صورة البؤس الفاجع بشكل مأسوي ، وبعضها يجسد المأساة بشكل ضاحك ساخر ، وبعضها الآخر يلتقط المناوئين الكبرى لهذا الجانب الاخلاقي السائد او ذلك ، على انها جميعا في النهاية ترسم حركة الحياة وتناقضاتها وصورورتها الواثقة المتفائلة نحو الحرية والقيم الانسانية السامية .

هذي باجمال كلي هي الابعاد الانسانية التي يوحى بها تسلسل الاحداث الروائية في افاقيص « اشياء لا نموت » ، وتجسدها مواقف الشخصيات ، كما ترسمها ريشة الكاتب عبر حالات واطواق ولقطات حيانية تلور الصراع وتكشفه ، محاولة ان ترتفع به الى مرتبة

النموذجية والتجريد ، انطلاقا من وقائع محسوسة معاشة ومن احاسيس وردود فعل خاصة تجاه هذا الوضع او ذلك ، ضمن المنطق الذاتي لعالم القصة والحادثة .

يبقى اخيرا السؤال عن مدى توفيق الكاتب في ايجاد المعادلة الصعبة بين البنائية الجمالية التي يفرضها العمل القصصي كاسلوب فني في الادب ، وبين الابعاد الانسانية التي يفرضها الاتجاه الواقعي لمعانة الكاتب وموقفه الرؤيوي من الحياة . فالى اي مدى استطاع محمد عيتاني ان يحقق اندماج الرؤيا الواقعية بالرؤيا الجمالية ، اي الى اية حدود كانت الظاهرة الفنية اصلا هي الواجهة التي تخفي وراءها الموقف الفكري والنظري للكاتب وتجسده باستيعاب ، بحيث لا يبقى منه الا ما توحى به ايحاء ، ولا تصرح به تصريحاً ، عناصر العمل القصصي من حادثة واشخاص ومشاهد ، وتشهير اليه في النهاية كمغزى من المغازي او كرسالة منسوجة نسجا قصصيا ظاهرا لمعان ومقاصد خلفية ونظرية مستترة ؟

يلو لي ان جزاء كبيرا من هذه المعادلة الصعبة بين الرؤيتين القصصية المحسوسة ، والواقعية المتضمنة ، قد تاتي للكاتب ان يحققه على مستويات متفاوتة في الكم والكيف . الا ان ما لاحظته علي سعد وعصام محفوظ في هذا الصدد يظل في رأي صحيحا من حيث ان ثمة في هذه الافاقيص لوحات ولقطات ولقطات متناثرة لو تحقق لها الاندماج في بناء واحد متماسك من الرواية « لاكتسب كل منها حياة ومعاني وابعادا اعماق واغنى بكثير مما تحمله اليوم » .

ومع ذلك تبقى افاقيص محمد عيتاني بعد كل حساب حبيبة الى القلب ، وتبقى مجموعته هذه احدي ركائز القصة الواقعية في ادبنا اللبناني والعربي المعاصر . فليقرأها من يستطيع الى ذلك سبيلا من هواة الافاقيص ومحترفي الادب ، والباحثين عن النعمة الفنية وابعادها الانسانية في ادبنا الحديث ، فان فيها من المواقف والحالات والصور والشاهد ما يغني الوجدان الجمالي المعاصر ويدهد بينابيع نرة مسن الحرارة والضوء . كما ان فيها من معالم الرؤيا الحركية الى الواقع ما يدفع الى مزيد من تجاوز الانسان لظروفه ومن تعزيز لقيم ذلك التجاوز ودوافعه .

بيروت

## دار الطليعة تقدم سلسلة من التراث الماركسي

تهدف هذه السلسلة الى المساهمة في استكمال جهد التعريف بالتراث الماركسي - اللينيني ، وكذلك التراث العمالي والاشتراكي - الديموقراطي ، بما فيه تراث « الصف الثاني » من المفكرين الماركسيين والقادة العماليين الذي كان له دور كبير في اغناء نظرية الاشتراكية العلمية وتطويرها .

صدر منها :

قيد الطبع :

- ١ - الماركسية والمساءلة ستالين الفلاحية
- ٢ - الجمهورية العمالية جيمس كونولي
- ٣ - الثورة الصينية ليون تروتسكي
- ٤ - الطريق الروسي يوجين فارغا الى الاشتراكية
- ٥ - حول نظرية صراع الطبقات جورج بليخانوف
- ٦ - طريق السلطة كارل كاوتسكي
- ٧ - اشتراكية ام ستالين فوضوية
- ٨ - الشيوعية والشرق لينين

- ١ - ماركس - انجلز البيان الشيوعي ( مع مدخل لقراءة البيان )
- ٢ - فردريك انجلز تعاليم الماركسية
- ٣ - الكسندرا كولونتاى تحرر المرأة العاملة
- ٤ - لي ذوان الاينينية والثورة الفيتنامية
- ٥ - جيمس كونولي احاديث المصنع
- ٦ - غريغوري زينوفيف اطروحات حول المسألة القومية والثورة الصينية
- ٧ - بليخانوف محاضرات في فلسفة التاريخ
- ٨ - ماركس - انجلز في الحركة النقابية
- ٩ - روستسلاف الفلاحون وحركة التحرر القومي
- ١٠ - لينين نقد المعارضة العمالية
- ١١ - بوخارين - الف باء الشيوعية
- ١٢ - ليون تروتسكي بروبراجنسكي

دار الطليعة - ص ١١٨١٣ ب - بيروت

المساءلة القومية

## موال لفلسطيني وجد نفسه

« الى اخي كمال ناصر  
ورفاقه الاحياء »

من ثقب الباب تطلّ الريح ..  
من تحت سراج اليقظة ..  
ياتيني التجريح ..  
وعلى هامة ذاك العاشق ..  
تصرخ عينا أُمي  
فتعيد مع الحاضر همي :  
- « من لي بالنار ..  
تحارب ما في الداخل ..  
والخارج ..  
تحمي جسمي ..  
من عين الريح » ؟؟

\*\*\*  
أحتر على الفلك الدوّار ،  
أحتر من الانسان ..  
النائم ..

في وسط النار ..  
وأنا مقرور يا أُمي ..  
في عين جريح ..  
- « من أين تطلّ الشمس ..  
على هذي الاسرار ؟؟  
هل أحلم باللقيا تأتي ..  
من ثقب الباب ؟؟  
هل أحلم بالشمس المجبولة ..  
في رثتي ..

تأتي ..  
من طرف الغاب ؟؟  
- « وكمال الناصر يقتل من أجل  
الاصحاب » ؟ -

هل أحلم بالعودة ..  
للداخل ..

وأنا مسبيّ في الخارج ؟؟  
هل أحلم بحصان التاريخ ..  
وما زالت ترقد في قلبي ..  
أطياف بهارج ؟؟

اتساءل ..  
انقياً أفكار ،  
لا تحمل غير البرد ..  
القادم ..

من وسط الاسرار ..  
من ثقب انباب ..  
تطلّ الريح ..

أسمعها .... أسمعها ..  
تنده : « يا عاشق ..

أنظر ..  
أمك في الشارع تبكي وتصيح ..  
يا عاشق أمك هربت ..  
من خلف الاسوار ،

يا عاشق أمك في سيناء ..  
تتيء سكاكيناً وجروح « ..  
- « ما ذنب العاشق  
لو شدّته الاصوات ..  
ليبحث عن رأس التنين ؟

صلوها ..

دوسوها ..

دموها ما شئتم ..

فأنا منها جئت ..

يشتد الصوت اذا ما قالت عينك

- « تكلم » ..

ينتحر الليل اذا ما قالت عينك

- « تعلم » ..

أمشي نحو الشمس اذا ما قالت  
عينك

- « تقدم » ..

أهرب للخارج ..

من داخل نفسي ،

أهرب من اثمي ،

الْقاني في ساحات الغرباء

أكل من لحمي ..

ألعن حسني ،

أمنح وقتي للسفهاء ،

الحشاشين ..

النقاد ..

بلا هدف ،

الزعماء الوهميين ..

المخرفين عن الدرب الواضح ..

تحت الاضواء ..

ينتحر الوقت وأمشي

ويضيع العمر .. وأمشي

يذبح أهلي في عمان ..

وأمشي

يقتل شعبي في بيروت ..

وأمشي

وأجر ورائي نعشي ..

- « فالي أين .. الي أين .. الي أين ؟

يا شعبا عذبني دهرين ؟

أمشي .. أمشي .. أمشي ..

أمشي .. أمشي .. أمشي ..

وغراب البين ..

ما زال يحضر لي موتين

من ثقب الباب ..

تطلّ الريح ..

وأنا أقبع في الدفاء ..

وأخواني في البرد ..

وتحت رصاص الفاشست ..

يموتون ..

فأحسّ بسوء التوزيع ..

وأكرس دني ..

فحذاء فدائي واحد

أظهر مني ..

وسلاح فدائي واحد

أعظم مني ..

فانشقي يا ريح ولفيني ..

وخذييني وارميني للنار ،

حيث الأهل

وحيث الانصار ..

فأنا في هذي الساعة ..

لا شيء ..

سوى صفر بين الاصفار ..

## أغاني ترقيص الأطفال عند العرب

منذ الجاهلية حتى العصر الأموي

« أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي » محاولة لدراسة نوع من أنواع التراث الشعبي العربي ، كتبها الاستاذ أحمد أبو سعد في مؤلف بهذا العنوان . وقد طلبت « الآداب » الى المؤلف ان يحدث قراءها عن موضوعه وخطته التي التزمها في دراسته والثمرات التي يمكن ان يجنيها قارئ كتابه .

وعلى وجه اليقين ، مخططا استعماريًا يهدف الى « الطمس المخطط على مساهمات شعوب القارات الثلاث في الحضارة العالمية ، وتأكيد النظرات العنصرية حول خصائص « العقل الآري » وانفراده بانتاج الحضارة دون العقول الأخرى » فلست أبرء الذين انجرفوا بتيارها من فقدان عملية الجمع المستقصي لواد دراساتهم ، وعدم قيامهم بالاستقراء الكامل لنصوصها ، او اخذهم بالنظرية الاحادية الجانب في تحليل الظواهر .

ومهما يكن الامر فليس من الكفر القول : « ان أوربة التسهات العالمي يمكن ان تجابه فقط عندما يتم الكشف عن المزيد من مآثر الشعوب غير الأوروبية » بل القيام بمثل هذا الامر هو واجب هذه الشعوب التي تطمح الى ان تزيل التشكيك في قدراتها الذاتية على التطور ، وتعاول تأكيد شخصيتها واسهامها الفعلي في صنع التاريخ الحضاري للبشر . وهذا ما جربت فعله في هذا الكتاب ، وهو يشبه ما فعلته منذ سنوات في دفاعي عن وجود القصة في الادب العربي ، ووجودها بفزارة ، وبالصورة نفسها التي وجدت عليها عند الغربيين .

جرت قبلي محاولتان في تقديم أغاني الترقيص الى قراء العربية ، ولكن صاحبيهما لم يفيدا من مناهج البحث العلمي كما افدت ، فقرر الاول منهما عمله على جمیع المادة ثم عرضها دون درس وتحليل وكرر الثاني ما فعله الاول بزيادة بضع اغنيات لم يقع عليها الآخر ، وظل عملهما يفتقر برغم فضيلة السبق التي احرزها الى

صلتني بالبحث ترجع منذ امد ليس بالقريب الى اهتمامي بالفولكلور العربي والأغاني العربية الفولكلورية ، وهو اهتمام نشأ عندي نتيجة الرغبة اولا في ان أقدم جانباً من التراث أهمله الدارسون من قبل ، مع انه الأكثر دلالة على حياة الاقدمين واذواقهم واحوالهم النفسية والاجتماعية ، وانتكبت ثانياً عن الموضوعات التي اعتاد الباحثون ان يقصروا عليها مجال دراساتهم ، من مثل الانواع التي كثر الكلام فيها واستغاض وزاد عن الحد ، او الانواع التي انقطعت الصلة بينها وبين واقعا الذي نحياه ، واتجاوزها الى غيرها من الموضوعات التي تفيد في اغناء الحاضر بتجارب الماضي ، وتحقق الصلة الديالكتيكية بين القديم والجديد ، وتعيد من ثم التراث العربي الى موضعه من التراث العالمي . فلقد مضى وقت طويل وبعض الباحثين في بلادنا مقتنع بان التراث الادبي في اللغة العربية فقير في الانتاج الحسي المعبر عن جوهر الانسان وواقع عيشه اليومي ، وانه خال من فنون كثيرة من فنون القول التي ظنوا - وبعض الظن اثم - انها « وارد » أوروبة فقط .

ولعمري ان « أوربة » كل شيء، اي جعل أوروبة محور الحضارة منها بتدريج واليها تنتهي ، لهي احدى الظاهرات التي انتشرت في فترة من الفترات بين عدد من الدارسين الغربيين اثناء معالجتهم تراث الشعوب غير الأوروبية ، وبهذا تأثرت تلك الحفنة من دارسينا « المتأوربين » في بلدان الشرق العربي .

واني وان كنت لا اذهب مع القائلين ان هذه الظاهرة كانت بمجملها،

النهج العلمي الذي ينتفع بجميع مناهج الدراسات الادبية فيصّل بين دراسته وبين سائر العلوم والدراسات النفسية والاجتماعية ، ولا يكتفي بجمع المادة ويعرضها ، وانما يحدد طبيعتها ، ويصنفها وفق الاغراض ووفق جماعات الفناء والذين تغنى لهم ، ويعمد الى دراستها في اطار العادات ، ويقارنها بانماط من نوعها ظهرت في مناطق مختلفة نتيجة لظروف متشابهة ، ثم ينهي دراسته باشتقاق الظواهر والخصائص الكلية التي تنتج عنها .

وهذا ما اُزعم لنفسي انني قمت به ، فقد قصدت في الباب الاول الى ان ابين في بحث شبه مقارن ما يقصد بالفناء للاطفال عند الامم كافة ، حدوده ، والمصطلحات التي اطلقت عليه ، والانواع التي تفرعت منه ، والمعاني التي اندرجت تحته ، ثم نصيب العرب الافديمين من هذا الفناء ، وعرضت في الباب الثاني اغاني الترقيص العربية على مدى ثلاثة عصور ، ما غني منها للذكور وما غني للاناث بدءا بالعصر الجاهلي وانتهاء بالعصر الاموي ، وجاء الباب الثالث تحليلا لهذه الاغاني شمل دلالتها النفسية وتفسيرها الاجتماعي ، وعلاقتها بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الشعب ، وقدم من خلالها البعد الصحيح لاحوال الناس وحقيقة مقوماتهم الفكرية ، وقيمهم الاجتماعية والجمالية .

وفد تخلل الباب الاخير احاديث كثيرة عرضت اثناء البحث في الاسلوب والخصائص الفنية ، تناولت فيها الاغاني من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ودرست الطريقة التي كانت تؤدي بها في ضوء علم نفس الموسيقى وعلم العروض ، ولم انس ان اشير الى علاقتها بالرجز ، وعلاقة الرجز بالفناء الفولكلوري او الشعبي ، كما رافق هذه الاحاديث كلام كثير على المفردات والقوافي وما لها من خصائص وعلاقة كل ذلك بالبيئة .

واذا كان لكل بحث نتيجة او ثمرات او استنتاجات فان نتائج بحثي وثمراته التي يمكن ان تجتثى منه تتمثل في عدة ظواهر منها : اشتمال التراث العربي على كنوز خبيثة وصور من التعبير يحسن ان تكون موضع عناية الدارسين ، بينها الاغاني التي كانت تغنى للاطفال ، وتشابه هذه الاغاني مع ما كان يغنى للاطفال عند شعوب الشعوب ، ودورانها حول المعاني نفسها ، وهاتان الظاهرتان حملتني اولاهما على الخروج منها بنتيجة هي كون العرب لم يتخللوا عن غيرهم في هذا اللون من الفناء وسموه الترقيص وميزوا بينه وبين الهددة ، وجعلتني الثانية اتمكن من ان استنتج ما اسماء العلامة تالور الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ووحدة خطوط التطور في الثقافة الانسانية ، كما افضت بي الى القول بعد ان قابلت بين هذه الاغاني التي كانت تغنى للاطفال عند العرب قديما واغانيهم في زماننا واغاني الشعوب الاخرى ، ان التطور الروحي للانسان يتخذ انماطا شديدة التشابه في مختلف انحاء الارض وفي شتى انواع المناخ وذلك بالرغم من الاختلاف البالغ في درجة التطور .

ومما لفتت الانظار اليه هذه الدراسة كذلك ان العرب كان لهم جهود قديمة في ميدان جمع المانوراث الشعبية الخاصة ما كان يغنى للاطفال جعلتهم من رواده الاوائل في العالم ، وهو امر شهد به مجموعة الاغاني التي اوردتها هنا ، والتي وجد بين العرب ، قبل ألف عام ، من افردها كتابا مستقلا وعدّها فنا قائما بذاته ، وانهم بكرامتهم للطفل ان ينوّم وهو يبكي ، وتحببهم لتدليله وارقسامه والفناء له حتى يطيب نومه ، كما يستفاد من الاقوال التي جمعتها من مانوراثهم لتأييد ذلك ، افول انهم بهذا كانوا مدرّكين وبصورة واعية لاصول تربية الطفل واتباع الطرق التي تضمن له صفاء المزاج وارتياح القلب وهُدوء الاعصاب وراحة البدن .

واني بالاستناد الى الدراسات الاجتماعية والانثروبولوجية وعلم المانوراث الشعبية او الفولكلور قد توصلت خلال بحثي الى رأي مفاده ان هذا النوع من الفناء كانت له صفات الفولكلور الفئاني من حيث توارثه بالرواية الشفوية ونسبه المجهول في بعض الاحيان وصفة المرونة فيه وقابليته للتعديل ، ومن حيث دلالاته على المجتمع وعلاقته بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الناس وتعبيره اصدق تعبير عن نفسية الشعب وذوقه واخلاقه وعاداته وجملة الميزات التي توقف شخصيته القومية في ابعادها الحقيقية . كما اتضح لي من خلال درس مادته واستخراج مضامينها احتفاظ مجتمعنا حتى اليوم بكثير من النظم والعادات والتقاليد والتصورات التي كانت شائعة في الماضي من مثل سيادة القيم والعادات المتعلقة بالبداءة والمجتمع الاسوي واستمرار بعض التقاليد والمعتقدات القديمة جاريا في استعمال قسم غير ضئيل من أبناء شعبنا في حياتهم اليومية على الرغم من استقرار نوع آخر من العلاقات واسلوب الحياة .

وقد وجدت لهذه الظاهرة ما يفسرها ، وهو ان زوال عصر ما قد لا يستوجب زوال تقاليده ، او ان التراث العربي تواصل وتبث بشات بيئته وجمود اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

ولست اُزعم في النهاية ان دراستي استكملت من جميع النواحي ، وذلك لسبب بسيط هو ان الدراسة الميدانية لم تكن ممكنة ، والتراث لم يمسح على الوجه الذي يقنع بامكانية الاطاحة به ، واكثر من نصف آثاره لا يزال غير مطبوع ، ومع ذلك ربما جاز لي القول انها استكملت بالقدر الذي سمحت به المصادر ، وكان فيها اسهام علمي متواضع في ضبط التاريخ الاجتماعي للمراحل الاولى من المجتمع البشري او اضاءة الحظبة الزمنية التي تتصدى لها ، وانها قد تفري باحثا آخر بدراسة مثل هذا النوع من التراث الشعبي المغمور الذي يجب ان يستكمل في سائر العصور ، وتصحح ما كان قد استقصر في نفوس كثرة الباحثين من ان العرب لم يغفلوا آثارا كهذه ، او ان آثارهم التي عبروا بها عن انفسهم على هذا النحو لم تصل اليها .

وربما كان فيها ، على الصعيد القومي ، اعانة ملحوظة على ابراز ماضي العرب النفسي والوجداني والتعرف على ألوان التعبير عندهم وكيفية تصوير ادبهم الشعبي لجلالات الجند والكراهية ومجالات العمل ومجالات الفكاهة وغيرها من خبوط نسيجهم الحضاري .

ولا اعتقد انها من الناحية العالمية غير ذات فائدة ، فهي ربما ادت الى زيادة معلوماتنا عن الانسان عامة ، وزادت القوة التي تمكنا من فهم القدرات البيولوجية والوراثية لديه ، وفهم طبيعته ومحاولة ايجاد اساس علمية ومنهجية تكون في متناوله عند الافتضاء ، وقد يكون فيها اسهام في اكتشاف المجزآت المشتركة بين الشعوب لتكون أداة تعارف وتقارب بينها .

بيروت

**صدر حديثا عن دار الطليعة**

**\* موضوعات من تجربة اشورة**

منير شفيق

**\* حركة رشيد عالي الكيلاني**

اسماعيل احمد ياغي

**\* التنظيم الثوري الحديث**

العفيف الاخضر

**\* التطور اللارسماني**

عزيز السيد جاسم

**\* من اجل احباط الحل الاستسلامي**

منظمة العمل الشيوعي

**دار الطليعة - ص ١١٨١٣ ب - بيروت**

## مخطط رواية

تصفحت عيناها الصفحة الاولى من دفتر السميك الابيض الموضوع على الطاولة . رائحة الاوراق والكتب تنتشر في خياشيمها كلما فتحت باب مكتبته . رائحة محببة ومفزة في آن معا ! قرأت في أعلى الصفحة : « مخطط رواية » « ١٦ نيسان » . لم يكتب سوى ثلاث او اربع صفحات :

( .. التقي بها فجأة وهو يتمدد على أحد المقاعد في حديقة الصنائع . صبية شقراء ، بشرتها ناعمة كقمامة صيف بيضاء ، وعيناها غابتا نخيل ومنبع للأسرار . تطلعت اليه تطلع المتسائل .

أشرقت عيناه الحزینتان ، المكدودتان وانفجرت أسارير وجهه التي بدا العجز يقبض عليها . كانت تجلس على المقعد المقابل له ، وحدها دون شريك ودون ان يظهر من خلال ملامحها او سلوكها انها تنتظر رفيقا لها !

اندفعت ثجاة قائلة له : أنت الكاتب فلان ؟ لم يحرك ساكنا . ثم وكأنه استيقظ فجأة من نوم ثقيل حرك رأسه بالإيجاب .

أردفت كانها تتلو كلاما حفظته غيبا : ما زلت شابا ! لقد تصورتك من خلال أكاداس الروايات والكتب عجوزا بلغت من العمر عتيا ! في عينيها جراحة غريبة وخيلاء محببة !

افترت أسنانه الكالحة من التدخين تحت شارب كث أسود ، وأحس بالزهو والارتياح . ثم أخذ نفسا عميقا من سيجارته التي أصبحت في رفقها الأخير كأنه يحاول ان يستذكر او يستعيد كلمات الفتاة ويتلذذ بمذوبة طعمها .

ارتسمت دهشة في عينيه : كانها تعرفه منذ سنوات مديدة ! في كلامها ثقة صديق حميم .

نظر الى بشرتها البيضاء الناعمة مليا : انها توحى بالهدوء والطمأنينة !

وتذكر قسمتات زوجته السمراء ، المرتبكة ، الخجولة . عشرون سنة وما زالت سحنتها وقسمات وجهها تدل على ارتباك طفولي بالرغم من الشيخوخة الزاحفة بسرعة الى وجهها . ارتباك يدل على خوف وشكوك طفولية تحاول ان تخفيها خلف ابتسامة وتيرة ، مصطنعة في كثير من الاحيان .

حاول هو ايضا ان يصطنع ابتسامة أبوية ، موحية ، لكنه فشل

في ذلك وارتسمت على وجهه بدلا عن ذلك ابتسامة ساخرة . وكأنه فقد معجم الكلمات فحاول ان يداري ذلك بابتسامات بلهاء لا معنى لها . وخاف ان تكشف ابتساماته المصطنعة عن سريرة نفسه ... ) .

أغلقت الدفتر ومضت تنفض الغبار من على رفوف المكتبة ، ممسكة بقبضة منفضة الريش الناعمة ، صاعدة وهابطة بها على أكاداس الكتب دون ان تثير ضرباتها الناعمة شيئا من غبار لانها اعتادت على تنظيفها يوميا .

ولكنها لم تستطع ان تتخلص من شعور غامض بدأ يضغط عليها بعد قراءتها لمطلع الرواية المخطوطة . هذه التعابير الحارة والكلمات الدافقة بالشعور توحى بصدق ما يكتب ، ثم هذه الاوصاف التي يطلقها على الرجل هي اوصافه نفسه !

ذلك حدس وليس بمقدورها البتة ان تتكهن بمسار القصة ومدى محافظتها على صدق التعبير ودقة الوصف . ولما خرج من الحمام كانت تنظر اليه نظرة معبرة وقد بدا حليق الذقن ، مفتر الثغر وقد حاول ان يبدو بمظهر المهتم بها .

التهم بيضتين وشرب كوبا من الحليب الساخن وخرج . وفي المساء عاد متأخرا ودخل الى مكتبته ولم يدخل مغدسه الا عند السحر .

\*\*\*

.. في الصباح شرعت نوافذ غرفة الكتب كي تطرد ذلك الاحساس الغريب برائحة الكتب ولتلقى في وجهها الاسمر حزمة من نور الشمس الربيعية المعتدلة تعقبها موجات من الهواء البارد المشبع برائحة اوراق الاشجار الخضراء والازهار البرية . وبحركة عفوية أمسكت بقبضة منفضة الريش وبدأت تنفض الغبار عن أكاداس الكتب المنتظمة والمفلقة داخل زجاج المكتب . وعلى الطاولة كان الدفتر ما زال موضوعا . ولمحت خطه الانيق ، وقرأت : « ١٧ نيسان » : ( .. قادته قدماء الى حديقة الصنائع ، ولما أغلق وراءه باب

سيارة التاكسي أحس بنفسه بأنه مراهق يحاول ان يظهر بمظهر الكبار ، أو انه يحاول ارتكاب جرم عن سابق اصرار وتعمد . وحاول اقناع نفسه بصحة فعلته : لقد اعتاد ان يزور هذه الحديقة مرارا وتكرارا خاصة في هذا الفصل الربيعي !

ومن خلال مرأى الطبيعة بأشجارها الباسقة الخضراء ، وحوض الماء الدائري ، الواسع ، وناפורات الماء في وسطه ثم تلك المقاعد



الخشبية التي نثرتها يد شاعرية ، فنانة ، عند كل زاوية من زوايا الحديقة ، ثم زقزقات الطيور ورفيف أجنحتها وهي تسلّس أطراف أوراق الأشجار الباسقة . كل هذا يوحى بتفتح مشاعره وأحاسيسه ويشعره بأنه ابن الطبيعة . والمراء بحاجة دائما لزيارة أمه !

إكان هذا هو المنطق الحقيقي الذي قاده الى هنا ثانية ؟ المهم انه كان يدرك في قرارة نفسه انه سيلتقي بها ! وتساءل : أتسرى تتخيل نفسها بطة من بطلات رواياته ؟ أم هي تحاول فرض نفسها عليه لتكون بطة من بطلات رواياته في المستقبل ؟

.. التقت بل تعانقت النظرات تحمل خليطا عجيبا من احساسين متناقضين : احساس المفاجأة واحساس عفوية اللقاء . العيان نفسهما والبشرة النقية ، البيضاء ، والملاحم الجريئة !

لقد تعمد ان يجلس على نفس مقعد الامس وكانت هي ايضا تجلس على نفس المقعد المقابل . ولكن من جاء قبل الآخر ؟ لا يدري ! هزت رأسها تحية له كأنها تتقن دورها جيدا ودون ان تشعر بحرج او ارتباك او باحساس مغاير لطبيعة الاشياء . في عينيها ما زال يلعب بريق الجراءة تحاول ان تقتحم به أعماق الاشياء الجهرولة والغامضة . وكأنها امتلكت منه زمام الامور فانتظر منها اشارة البدء : كلمة ، عبارة ، سؤال !

ترى ماذا كانت تستطيع ان تفعل امراته الخجولة ، الرقيقة أمامه ؟

لقد كانت ذكية ، ربما مثلها أو أكثر ! كانت أنيقة ونظيفة في كل شيء : غرف النوم والطعام والطبخ ومكتبته . ثم هندامها الذي لا تحاول ان تبدو فيه جميلة بمقدار ان تبدو أنيقة . وكلامها ! فهي لا تحاول ان تستعمل الا المبارات الدقيقة والمختصرة . ثم مواعيدها : الاستيقاظ ، الفداء ، السهرة ، النوم . مواعيد محددة بدقة ! هي تشعر بان الحياة منظمة ، واضحة ومفيدة ، ولكن مع ذلك لا تدفعك هذه الاشياء لان تحيا بسعادة !

اما هذه الجالسة أمامك فيكفي ان تنظر الى عينيها لتدرك جهلك الكامل بكل اسرار الحياة !

لقد بدأت تتكلم بثقة عن كتبه ورواياته الماطفية . قالت له بجراءة الناقد المسلح بدقة النظر وعمق الثقافة : حاولت ان تتحدث عن المرأة فرسمتها عاجزة في بعض الاحيان تكبلها رواسب الماضي وانتقال الحاضر . ثم رسمتها في مرات أخرى متمردة ، ثائرة ، لكنها ضائعة في خضم الحياة . أتدري انك صورتها من خلالك انت ! من خلال عواطفك ومشاعرك واحاسيسك وأوهامك وخيالاتك فجاءت هذه العور المتناقضة ... ومضت تتحدث بأسهاب وقصد أنست اذا صافية ... )

بدأ لها هذه المرة ان القصة بدأت تنحو منحى صادقا ، واقعيا . أليست في هذه المرأة بعض ملامحها وسلوكها ؟ ألم يقل لها مرات عديدة : اني أعجب من صبرك وقدرتك على التنظيم والدقة والاناقة في عملك !

لكنها ضحكت لهذا الهاجس وقالت في نفسها : لو أخبرته عن طوية نفسي وهاجسي هذا لبدت أمامه امرأة جاهلة لم تقرأ كتابا في حياتها أو تطالع رواية . فقلما تخلو رواية من بعض ملامحنا ! .. ودلف من الباب بقامته المديدة ووجهه الذي يوحى بكبرياء الشباب . ارتسمت على شفته ابتسامته الموهوبة كأنها أصبحت اشارة لدخوله البيت أو انها واجب مدرسي عليه ان يؤديه كل يوم ! ردت هي بابتسامة مماثلة لكنها مزروجة هذه المرة بشيء من التهكم المرير الذي خلفه ذلك الهاجس الساخر .

وبعد ان جلسا الى مائدة العشاء تفحصت حركاته كأنها تراه لأول مرة . حاولت ان تتكلم في أي موضوع يثير اهتمامه كي تبسود

هذا الشعور الثقيل بالصمت ، ولكن كان يبدو هو الآخر ساهما شاردا ، لا يحس بوجودها بالرغم من محاولاته الدائبة بان يشعرها باهتمامه بها . كان يعيش في حالة من الشرود كلما كان يعد رواية . ولكن شروده المستمر يثير قلقا لديها وربما يعزز هواجسها .

وانتهى من طعامه متوجها نحو مكتبته كالنائم تحت تأثير الابهاء الفناطيسي . ولما وصل الى باب مكتبته التفت اليها . كانت لا تزال جالسة على طاولة الطعام ، وابتسم لها ابتسامة منزعجة مسن بين شفثيه أو ربما خيل لها هكذا ! ولقد كانت هذه الابتسامة كافية للتعبير عما يكن لها في دخيلة نفسه من احترام وتقدير لشاعرها . وان كانت هي تعتبر ان هذه الطقوس اليومية بدأت تفقد حرارتها لتتحول الى اشارات وحركات فقدت احياءاتها ودلالاتها وتعبيراتها العميقة .

... ومضى الهزيع الاول والثاني من الليل هادئا ، غارقا في صمت عميق وحاد يجرحه سماله في بعض الاحيان في غرفة مكتبته . وتسمرت عيناها في سقف الغرفة ، كأنها تنتظر بزوغ الصباح لتلتقط آخر الخيوط المتشابكة من حولها .

\*\*\*

... وكان من العادة ان تكون المكتبة آخر الغرف التي تحاول تنظيفها . ولكن يبدو هذه المرة ان الدافع لولوج المكتبة ليس النظافة بل معرفة آخر تلك الخيوط . كانت متأكدة بأنه قضى ليله في المكتب لتدوين بقية الرواية .

وبلهفة قلبت صفحات الدفتر الأبيض السميك . وقبل ان تجلس على الكرسي لتقرأ ، أحست بقرارة نفسها بأنها تقوم بعمل مبتذل ! هل كانت حريصة على أن تعرف التهمة ؟ وهي التي كانت في كثير من الاحيان تماطل في قراءة فصل أو فصول قصيرة من روايات المخطوطة التي كان يعرضها عليها قبل انتمامها ؟ أم انها تريد ان تعرف جليا الى ملامحها التي بدأت تظهر في ثنايا القصة ؟

هل تعمد ان يصورها ام انه تطابق في الإنكار ؟ ثم اليس الرجل يحمل كثيرا من ملامحه وقسماته هو : الوجه القوي ، والشارب الكت ، والرجولة التي تقاوم الموت والفناء ، و .. و .. ؟ ثم تلك الفتاة الغامضة والساحرة ! أنقل على سحرها وغموضها ؟ أم ستنتهي الى ان تكتشفها فتاة باثة ، يائسة ؟

بدأ لها انه لو ضبطها بهذا الموقف لبدت له أسخف النساء وربما فقد الكثير من ثقته واحترامه لها !

لكنها ما لبثت أن فتحت الدفتر بعد ان كانت قد أغلقتة . ورددت في نفسها وربما بصوت مرتفع هذه المرة كي تقتنع ضميرها واحساسها الباطني : ان بقية القصة مشوقة .

وقرات : « ١٨ نيسان » :

( .. هذه المرة كان يجلس على المقعد وقد تخفف من ذلك الشعور بالجرم ، تلك التجربة المعقدة ، المتناقضة ، المخيفة ، والعنيفة ! وبدت له جريته الآن عملا روتينيا كأي عمل آخر يزاوله المرء ، كالكتابة مثلا ! وفي هذه المرة لم يجلس قبالة بعضها بل جلست قربه وقد مدت يدها خلفه .

شم في خصلات شعرها عطر الزهور البرية . ومن بين شفثيتها تفتحت مئة زهرة بيرية ملونة بألوان الربيع . كانت ما تزال تملك تلك النظرة الجريئة . ولما أطبق على شفثيتها أحس بالخجل ، لكن حرارة الشوق المتنازع ما لبثت ان بددت شعوره هذا .

وأحس بان الربيع بدأ يزهر في جسده . وشعر بانتنافضة الدماء في صدره وكأنها تجري لاول مرة في عروقه وأوردته وخلاياه . وشاركتة النشوة الازهار المتراقصة حول مياه الحوض . وأحس بان شمس الربيع التي تنفذ من خلال أقصان الأشجار ثقبوا ذهبيسة

كاملة كي يستطيع القارئ ان يشكل صورة واضحة على الاقل من جزء من عملي الروائي !  
اندفعت قائلة : اكنت ستسمح لي بمطالمة فصول هذه الرواية قبل اتمامها ؟

اجاب بعفوية : بالطبع . كالعادة !.. فاننا احترم نقدك !  
احسنت بالخجل ، وخافت ان تفصح ملامحها خفايا وخبيثية نفسها ووساوسها ، وحاولت ان تداري خجلها وكأنها تخاف ان يكتشفها بالجرم المشهود : لقد قرأت صفحات معدودة بالصدفة كما قلت !

وبدا غير مهتم بتاتا : هذا لا يمنك من ان تستمتعي بقراءة الفصول المتبقية في المستقبل ، فانك ستكتشفين فيها علما ساعرا !  
ثم اردف : هل اعجبتك شخصية الفتاة ، ام هي تبدو غامضة حتى الان ؟

تساءلت : لماذا هذا السؤال الخبيث والماكر ؟ هل يحاول استرجاعي ؟ هل اكشف اوراقني واعري نفسي ؟  
- تبدو لي غامضة حتى الان . لعل فصولا اخرى ستكشف حقيقتها .  
- لكنه غموض محبب وليس مرهقا . اليس كذلك ؟  
هل يريد احراجي ؟

وتتمت باختصار وبشيء من الحدة وعدم الاقتناع : ربما !  
وكانها وجدت الفرصة سانحة لان تدور حول حواشي الموضوع دون اللولج اليه بطريقة صريحة فقالت : اشاهدت نماذج شبيهة بها في حياتك وعلاقاتك ام هي وليدة الخيال ؟

ضحك هذه المرة وبصوت مسموع .  
اخذتها رهبة التوجس : هل اكتشف مخاوفها ؟  
واردف بعد صمت طويل وكأنه عائد من منفى بعيد : ... احس بانني بدأت اعرفها !.. ثم اردف : لقد برد فنجانك !  
وكالذهولة جرعت الشاي دفعة واحدة !

.. ومضى الى مكتبه ، ولم ينس ان يرسم على شفتيه ابتسامته المهدودة قبل ان يلج الغرفة . وفتح دفتيره السميك وكتب :  
« ١٩ نيسان » : ( .. في هذا اليوم حصلت المفاجأة .. لم تات الى الحديقة ! انتظرها طويلا ! تسمرت عيناها على باب الحديقة الحديدية الكبير . كان الجو باردا وكان بضعة متزهين يجلسون بعيدا خلف النصب الرخامي . وكانت السنونو تملأ الفضاء برفيف اجنحتها السوداء وزفرقتها المتواصلة .. وظل حتى ساعة متأخرة دون ان تاتي .. وعاد في اليوم الثاني والثالث والرابع . وكانه يحاول ان يقبض على حلم فر من بين اجفانه !

ولما عاد الى منزله كانت امراته هذه المرة اكثر حيوية واندفاعا وكلاما ، فاحس تجاهها بشوق مكتوم منذ عشرين عاما . وود ان يفرغ عاطفته الدفينة امامها ولكنه احس بالحرج .. ) .

أحمد محمود زين الدين

مكتبه انطوان

( فرع شارع الأمير بشير )

تقدم للطلاب  
جميع الكتب المدرسية  
العربية والفرنسية

تشرق فجأة في نفسه طاردة عفونة الماضي المترسبة بين أضلعه .  
ذابت كل الاشياء . وذابت هموم العالم : الناس ! الاهل ! الاصدقاء !  
الزوجة ! المكتب ! والكتب ! والروايات التي كتبها ! والاشعار التي خفظها ! لتتحول الى مساحة صغيرة وحجم صغير جدا هو حجم هاتين الشفتين !

ران صمت عسلي الطعم .. وارتاع فجأة . كأنه كان في جوف بشر عميقة الهوة وظهر فجأة لنور الشمس : لا يعقل أن أوغل في ممارسة اللعبة الخطرة لاني ساكون أول الخاسرين !

.. ولما عاد في المساء الى المنزل كتب كل ما حصل معه حتى ساعة متأخرة من الليل . ولما دخل مخدعه وجد زوجته ما تزال تنقلب في فراشها رغم انها حاولت ان تضبط حركتها كي لا توحى له بانها ما زالت مستيقظة . ولكنه عندما اندس في فراشها الدافئ استيقظت محاولة اصطناع المفاجأة ... وضاجعها باحساس رتيب ، مهمل .

انتفضت هذه المرة : من المستحيل أن تتطابق هذه الاشياء هذه المطابقة الكاملة ! انه يكتب عن الاسس ! عن ارقى ، وعن المضاجعة المملة ، وعن الفتاة الغامضة .. ترى ما مدى عمق العلاقة بينهما ؟

سأتكلم هذه المرة معه بصراحة وبصراحة متناهية ! ان اطراف الغيوط الخفية بدأت تظهر ! ان يتهمني هذه المرة بالسذاجة والغبوة . ان ما كان حدسا غامضا أصبح واقعة حقيقية بكل تفصيلاتها وملامحها ! علاقة مريبة بفتاة ! حديث عن زوجته ! وحديث عن اوهامه وهلوساته ! سأبدو هذه المرة ممسكة بكل أدوات الجريمة وبكـل الحقائق الدامغة !

... ولكن ماذا ستكون ردة الفعل عنده ؟ سيفضحك ؟ حتما لا !  
لانه سيكون في قلب الشبكة !

.. وعندما عاد في الظهيرة ابتسمت له محاولة اخفاء ارتباكها الملاجيء . كان حضوره قويا على نفسها ربما بسبب ما يصطرع فيها من وساوس وما يتقاذفها من موج الاوهام !

ولما ارتاح قليلا ابتسم لها . كان حريصا على هذه العادة . وكانت الابتسامة هي الايماء الرئيسية عنده . فهناك ابتسامة للمعذرة وابتسامة للطلب وابتسامة للدخول واخرى للخروج !

طلب فنجانا من الشاي . كان الطقس في الخارج يوحي بالدفء مع موجات هوائية باردة كانت تندفع بتقطع عبر النافذة .

وضعت على الطاولة كوبين من الشاي مع انها قلما تستلذ طعمه ، لكنها حاولت من خلاله ان تجلس الى جانبه . بدأت تراقبه خفية وهو يرشف الشاي برشقات متمهلة . وكان على محياه يرسم شمسور بالارتياح . ولم ينفعها كل تدقيقها وتفحصها للامح في ان تكتشف فيه آثار جريمته ، وربما جعلها هذا تتردد كثيرا قبل ان تطرح الموضوع . كان حضوره وابتسامته سدا منيعا اوقف اندفاع مجرى عواطفها وافكارها !

اتحاول ان تطرح الموضوع فتشوه صورتها امامه فتبدو مهتزة الملامح ؟ ام انها ستظهر امامه امرأة قادرة على كشف كل خبيثة ؟

- انت تكتب الان رواية جديدة ؟  
ابتسم ايضا !

هل عرف ؟ تساءلت . ولكنها احسنت مع ابتسامته ببوار الغيبة .

وفضلت اختصار الحديث بهذا السؤال فقط .

ولكنه اردف هو هذه المرة متسائلا : هل قرأت الدفتر ؟

حاولت ان تنكر لكنها لم تستطع : نعم ! بطريق الصدفة وانا انفض الفبار عن ....

- ليس مهما ، ولكن من عادتي ان لا اقراء احدا الا فصولا

## ابراهيم الجراي

### هوامش على شغب

( الى الصديق الشاعر وفيق خنسه  
لانه يعرف ما تحت الجسد ! )

الذي لن يقاتل جائع

٧ - اذاعت و ا ع (٣) -  
« د. سبوك » (٤)

يوزع كتابا عن النوم ، دون ثمن  
ويدعو لتعمير ارض الملاحيء  
ونقل المهاجع نحو الشمال  
يفجر قلاع الخراب الحضاري  
ويمشي

\*\*\*

انتم :

دكتور فائز احمد الفواز  
ب - ٥٢

د. سهيل ادريس

علي الجندي

د. ج. حبش

عبد الله ابو هيف

مررتم بذاكرتي ، ساغادر

زمان التعقل نحو الجنون العظيم

ابراهيم الجراي  
موسكو

واقرا في الصحف النائمة

١ - قصيده -

الاعمى ومبصر ؟

هو الشيخ آت الهمي عليهم بصوت عظيم  
يشق السماء

ويبعث فيكم نبي مغني

هناك تكون القصيده

يكون الجنون العظيم

٢ - مانشيست -

( ب.ب.ب )

تقول سأحفظ نحو الرجال الشبيه  
لتسعين عام

وابتز منهم شروط التعقل

٣ - على الصفحة الثانيه -

يموت .. ويورث .. يدفن

يصلى عليه ( هو الله حي )

٤ - قصيده -

تعالوا نقازل آباءنا

ونرقص في كرنفال الحرام

ونعطي العمومة ارضا لنا

ونرفع خوفا شعار السلام

فاما المشائق نمشي لها

واما اعيار الهروب انتظام

واما الفجيعة نندس فيها

وتندس فينا ندوب التحام

نصير عشيقين

طيرين نفقو

ونرقص في مهرجان الحرام

٥ - بيان -

« جين فوندا » (٢)

تصرح انها نامت قديما

مع الشيخ .. والكلب ..

و « الكومبارس »

ونامت مع اصبعها في الفراش

٦ - خبر -

« فيروز »

تفني نشيدا جديدا « لشادي » الفقير

له الذكر والعشب والمجزره  
يداه ارتفاع الفصون  
وعزف على وتر المحبره

\*\*\*

رفيقي انتظرتك

ما جئت انت

اضعت الطريق الي

تغير عنوان بيتي .. نعم

وأصبح سرا صغيرا

اعيش مع امرأة باهظه

وتملك صدرا قتيلا ، وطفلا كبيرا

وملحق بيت

ابيع حوائجها الداخلية ، سرا

واحيا

- لماذا بعثت ببعض من التركة السابقه؟

جراحي ، وخوف المخافر

وشاش الهموم

وقمصاني المستعاره

نعم ..

تضيع الرسائل .. والشعر .. والحب

بين البريد وبين المباحث

اجيء أنا .. ؟

( ألنت انهبلت ؟ ! )

انا أفقد البعض مني

تعلمت كيف اكذب صوت الغني

وصوت الزعيم

بمعهد علم الظنون الخبيثه

اجيء ... ؟

و « بطحة فودكا » تعيث فسادا براسي

فاتبع خطو الحريم

- هلمي لذي فراش وشاي

وخمر رديئه

- لديك سجائر « فلتر »

- سأبحث

هلمي فاني موزع

\*\*\*

سأبحث عن حانتي في الرصيف المباع

( ١ ) ماهو بحرف اسود له اهمية بنظر الشاعر

( ٢ ) امراة اميركية تمتن التمثيل والشغب

الجميل والتحرير ضد اعتداء

الاقوياء ، تزوجته مؤخرا من شاب

ليس له علاقة بالسينما ، يمتن

اعمالا خطيرة وسرية ، تنتظر دسوة

من النساء العربيات ( هي لم تصرح

بذلك ! )

( ٣ ) و ا ع : وكالة انباء عراقية .

( ٤ ) طبيب اطفال اميركي مشهور ، كان

من مناهضي الحرب القسرة في

فيتنام ، عاد الى عيادته ، فقد

انتهت مهمته ( هو لم يصرح بذلك ) !

## الشاعر عندما يضيء ١٠٠

اقتراع سري على شعر فوزي كريم

- ١ -

يروى جون كرو رائسوم عن صديق له ، حكاية عن صياد سمك  
زنخي عجوز ، يصطاد في ساقية لا سمك فيها ، ولكنه اعتاد ان يرمي  
فيها بصنارته لقربها من الدار التي يسكنها ، ويدور بينهما الحوار  
كالتالي :

- صباح الخير يا عم . اتصيد السمك ؟

- أي والله يا ريس .

- وهل اصطدت سمكة حتى الآن ؟

- لا يا سيدي ، بعد .

- هل وضعت سمكة على الطعم ؟

- لا يا سيدي ، ما أظن .

- هل وضعت سمكة فمها على الطعم ؟

- لا والله ، ما اعتقد .

- أظن ان في هذه الساقية المهجورة أي سمك ؟

- لا والله يا ريس ، ما أظن ان فيها أي سمك بالمرّة .

- اذن لماذا تستمر في الصيد يا عم ؟

- هذه الساقية هي المكان الذي اصطاد فيه دائما ، لان داري هي

تلك الدار التي تراها على ذلك المرتفع .

والحكاية ، بمعنى من معانيها ، ترمز الى صعوبة ايجاد القرائن

القديمة بالافعال الناجمة الجديدة ، والتمسك ، بالتالي ، بالقرائن

والتخلي عن الافعال الناجمة (١) .

وهذا الامر يعود من جهة الى تقدم الحياة العصرية ، وتقهر  
الشعر - أي مقاومة الانسحاق الانساني تحت اقدام الحضارة  
الراسمالية . وهذه المقاومة تأخذ شكل الانسحاب الى البدائية ،  
وهو ليس بالانسحاب السلبي كما سنرى ، انه ضرب من الاسطورة  
أو ضرب من ايجاد الصلات بين الحياة والشعر عن طريق رموز  
جديدة . وان سبق ان استخدمها الانسان للفرض نفسه في عصور  
سحيقة .

كما يعود ، من جهة أخرى ، الى موضوع يتصل باللغة وفقها ،  
هذه اللغة التي تغدو بدائية بشكل من أشكال البدائية . اي انها  
تذكرنا بصارة ذلك الشاعر الصيني الذي يجلس على محور العالم

( ١ ) الاديب وصناعاته - ص ٩٥ .

ويرقب الاشياء بحسية ظاهرة (٢) . او هي اللغة البدائية « التي  
اذا ما حاول الكلام فيها ان يكون عقلانيا او فكريا اضطر ان يكون  
صوريا (محسوسا) » . « أي ان اللغة اذ تحاول ان تأتي بتأليف مفيدة  
عن الاشياء ، وتصل بعضها ببعض عن طريق صفة مشتركة فيما بينها ،  
تجد نفسها مضطرة الى الإشارة للاشياء المحسوسة او ذات الصفات  
الكثيرة ، أي الاشياء كوحدة كاملة » (٣) .

ان ديوان فوزي ( ارفع يدي احتجاجا ) وقبيله ( حيث تبدأ  
الاشياء ) يركز على هذه الصفة : جعل الاشياء لغة ، او جعل اللغة  
هي جسد الاشياء الناطق ، ثم المزج بينهما عن طريق تأليف لا تشخص  
الصفات المفردة للاشياء ، بقدر ما تقدمها في صفة مشتركة .

لا يعني هذا ان كل كلمات القصيدة أساسية او اشياء حية ،  
ولكنها كلها في القصيدة تصير هذا الشيء الاساسي او الجانبي  
الذي تفتح عنه ، او على القارئ ان يستشفه ، او يتبينه .  
لقد أبرز هذا « التفتيد » الجديد للغة ، ظاهرة تسمه ، هي  
ظاهرة « الفوضى في اللغة » او ما يمكن تسميته بالجاز .

في اللغة البدائية ، كل شيء يبدأ من جديد ، ويبدأ من  
المحسوسات وصولا الى الافكار او المعاني الكلية . اي انها تبدأ  
من الجزئيات المفردة ، والاشياء البسيطة ، ثم تربط بعضها الى  
البعض في الصفات المشتركة ، تحقيقا لانطولوجيا متكاملة ، بدافع  
ما نسميه : حس الشاعر بالعالم ، وبوحدته الشاملة ، وحيويته  
الدافقة .

في قصيدته ( وطن الاسرار ) مثلا ، نجد هذا واضحا : يجلس  
الشاعر في مكان ما .. ثم يراقب الاشياء : الشارع ، حيث يشكل  
هذا الشارع ، شريحة من الحياة ، او قلبها النابض . تبدو بسيطة  
في البداية ، ثم تتفقد بانساعها وبارتباطها باشياء أخرى ، وبأزمان  
وأفعال .. ثم يأتي أخيرا : تحقيق الصفة التي تشترك الشاعر وتربطه  
بالشارع : الطريق المفلس ، الخواء والالقاء . وكل هذا يشكل فسي  
النهاية ، ظاهرة عامة هي : ظاهرة الشقاء التي تلف حياة الناس  
جميعا . ولكن الشاعر لا يقدمها بصورتها المشاعية ، بل بصورتها  
النمطية الخاصة به :

( ٢ ) الشعر والتجربة - مكليش - ص ١٢ - وسنرى كيف سيتبنى  
فوزي هذا التعبير في الحديث عن تجربته الشعرية .

( ٣ ) الاديب وصناعة الادب - ص ٩٩ .

كان الشارع مدهونا  
بمياه الفرح ، وبالدهشة والحب .  
والشارع ، كان عجيبا بالدمع الساقط  
من حبات القلب .

ورأينا الشارع كالعنقاء ، رأيناها بريئا  
ولان دخان السنة يتسرب من شباك الحلم بطيئا ،  
كنا نناهب للسحر المخبوء وراء الساعة ،  
وصرير عقاربها ، كنا

كالطير المثلث بالافراح ،  
كالطير المخبول ، يشط ، يشق مضيقا بين  
جناح وجناح .  
.. لكني وحدي  
كنت ارى وجه الثعبان ،  
يتلصص بين وريقات الكتب الملقاة بخوف ،  
.. وحدي  
يتكشف وجه المحظور ،  
ووجه العائر في طرقات النور  
لا يجهل ان القبل والمغرب غصن ،  
والارض وصبتها غصن ،  
من اغصان الموت .  
( في الطريق الى الفراش المفلس ،  
لحظ المهاجر قطتين ،  
هرا وقطة ، الى الفراش المفلس  
يداعبان ظلهما اللقي  
ويتنفسان بكآبه .  
.....  
كم هو شقي هذا العالم  
كم هو شقي .. ه )

في قصيدة ( شجرة الحلم ) مثلا ، يبرز هذا الامتزاج الشامل  
للإحساس بالخطيئة والتطلع الى البراءة ، واليقظة بينهما يقظة  
فاجسة .  
امتزاج بين ما هو موجود ، وما هو مدرك الوجود ، بين الرغبة  
فيه ، والإحساس بالقهر تجاهه . حيث يستحيل الوجود ابصارا ،  
والابصار شبحا في المرايا :  
أنا منذ السابعة  
مبحر ، دون شراع أو علامة .  
وفي غابة السنوات رأيت المرايا  
تتقاسم وجهي :  
هنا كنت ،  
من ها هنا جاء صوتي ،  
وخطوي هناك .  
وفي الليل ترسب كل المرايا ،  
وتهزل في النوم ، في حلم النوم كل المرايا  
تبادلني صورة العشب والماء  
وتحملني موجة منهما . كنت فيها  
يدا تتلمس درب السماء  
واهدأ ..

عاد الذي صلبته اليهود  
الى شجر النوم )  
أبصر ظلا بهاجر ، يمسح كل الخطايا  
فاحمل هما ترسب بي :  
انني مبحر  
اتوزع في رملة الشرق ، جوعي شراع  
وصاريتي لعنة الاولين  
وانظر : لا خيمة أو ذراع  
تضيء الذي كنت فيه  
لتعرفني :  
انني مبحر في المرايا .

ان كل هذا يخضع لنظام خاص من التتابع ، ومسلسل آني  
( زمني ) تقع فيه الحوادث المتتابعة في آن واحد ( ٤ ) . حيث تكون  
القصائد ، شبه مسلسل من الاواني الفخارية التي تعود لازمان  
مختلفة ، ولكنها تمر بموضوعها وموضعها ههنا ، تمر عن ترابط  
لتاريخ حضاري معين يضم التاريخ الكامل لهذه الاشياء ( ٥ ) .

ولهذا يمكن وضع مسلسلين لقصائد هذه المجموعة ، يربط بينهما  
خيوط نفسي وسوسيلوجي ، وتوحد بينهما رؤية شعرية على قدر  
طيب من الوعي .

المسلسل الاول ، تمثله مجموعة القصائد المكتوبة ببغداد  
( وطن الاسرار ، شجرة الحلم ، ونحن انتهينا في الزمان ... ) .  
( وسنرى ان ديوانه الاول ( حيث تبدأ الاشياء ) ينتمي الى هذا  
المسلسل ، أو هو جذره ) .

والمسلسل الثاني ، تمثله مجموعة القصائد المكتوبة في بيروت  
( تمر ورغيف وأموت ، الخروج الآخر ، قرارات جديدة .. الخ ) ( ٦ ) .

وهذا الخيط النفسي والتاريخي الذي يبدو لنحافته وكأنه  
مفسول بالطر .. يرتبط بالهجرة داخل الوطن ، والنفي خارجه ...  
الرغبة في الابتعاد عنه ، خوف القتل ، والتوق للموت فيه ... الفرق

( ٤ - ٥ ) انظر : كوبلر - نشأة الفنون الإنسانية - ص ١٠٦ ، ١٠٨ .  
( ٦ ) يمكن ملاحظة ذلك في الملاحظة التي وضعها الشاعر في آخر  
الديوان - ص ٩٥ .

وهذا يقود الى مسألة اخرى ، أو زاوية نظر وطريقة فسي  
الانتباه في الشعر . انها تتعلق بالصورة من جهة علم النفس الجشثاتي  
الحديث ، أو طريقة الالامباشرة ، أو الشرود دون افتقاد الرقابة  
العقلية الواعية ، افتقادا كاملا . ذلك ان الشرود في الشعر بلا رقابة  
واعية ، ينتهي الى اليكانيكية السطحية ، أو الى الابجدية  
الرومانسية ، والرغوية .

فوزي كريم يبدو وكأنه متوار وراء القصيدة ، ولكنه موجود في  
الاعماق منها . انه مثل الغابة تنفيا في ظل غابة ، ومثل الماشق  
الذي يجب فوق احتماله . وحينئذ لا يجد امامه سوى الصمت ،  
أحيانا ، أبلغ وسيلة للتعبير .

ان هذا بعبارة اخرى ، ضرب من التقفية في الأفكار ، وفسي  
ايصالها الى القارئ ، وقد يجد القارئ أو الناقد ، لذته في تحليل  
هذه التقفية ، وخاصة جانب اللغة منها . ولكن الأفكار نفسها منها :  
التيبث والابكار . ذلك ان الشاعر ليس مخترع أفكار دائما . انه  
أقرب الى من يعيد الى الأفكار بكارتها ، كما يعيد الى اللغة ،  
وضاعتها وتخصصها . وخصوصا اذا علمنا ان مجاله النظري ( البصري )  
هو المحيط الاجتماعي للناس ، لا العمق الفلسفي للكون .

على ان هذا لا ينفي ان الشاعر يستطيع ان يمزج بين الاثنين ،  
كما تمتاز صور العالم والرغبات الشخصية والأفكار والعصادات  
الاجتماعية ... في رمز كبير هو ما نطلق عليه ، عادة ، اسم الحلم .  
أي امتزاج العالم الداخلي والخارجي ، الرموز والاشياء المحسوسة ،  
في صورة كلية واحدة .

في هزن الوطن ، والاحساس بالوحشة بعيدا عنه . انه خيط يسدو  
وهيما ، ولكنه موجود في النفس والذهن واللغة :

أمثلة من الوطن :

( ١ ) أنا ذلك السندباد بلا راية

حملتني الظهيره

زوارق اشلائها ، حنط تلك الزوارق

أوحى لها ان تكون :

سراجا توفد من نخلة

جنرها ثابت

وأطرافها في سماء الفصول

اسمعي اذن :

حنكك الدافئ اوصيته : ان ساو مع الوحش

أوجز خطاك ،

ففي الخطوة الموت ، في الوقفة الموت ،

أوجز خطاك ...

( ٢ ) أنا منذ السابعة

صلبتني النار منذ السابعة

لم أر الدار بلادا حضنتني

ودروبي لم تكن يوما جوادا

أتخفى فيه من لحظة حزني .

هابي : شرفة داري

واخي : كل دروبي

ونجومي لم تكن يوما - على الشوق - بحاري

أمثلة من خارج الوطن :

( ١ ) هو الحزن ، لي

زورق من سلال الفواكه ، يشتاقني

حين اغفو على لا مكان .

ليتشل الدمع مني ،

يصيرّه فتحة للنبوءه ،

ندى ، ودوارا خفيفا ، وشمسا ،

واشراقه مقلبه

بوهج الفرات المكابر ، والنخلة الثقله .

لتحملني لبلاي البعيدة

بلادي التي علمتني ،

كيف يغفو أبي في الصباح

فتنسى خطاه البيوت .

وامي ،

سقافا السحاب الحيا من جراحي ،

تغالطني ساعة كي تموت .

انها مهرتي ،

جنتها ، من جموح خطاها

ولنايا صهيل احاصر فيه المدي المستباح

انها لي ،

وحسبي بها وطن آخر ،

لا تراها الخطى المستقيمة

والجراح القديمة تحت البلاد القديمة .

( ٢ ) وعن القتل اغني ،

ودم الاحياء المهمل بين الياقة والمق اغني ،

والتهمة وهي تراحم خطو الناس اغني :

يا عراف الخوف الخاسر

والدمع الخاسر

والجوع المجان .

خذنا للموت كما يستاهل جود الموت .

وقد نتج عن هذه المفارقة التي هي ليست بالكبيرة ، اشياء  
كثيرة : النمو والاستطالة في غابة سماؤها اكثر انفتاحا . الوضوح  
في الرؤية وتقري الاشياء بنظرة كلية ، والاتصاف بها اكثر رغم البعد  
( كنت وحدي الكثير الذي يتلامس ) . ثم الاحساس بالنبوءة  
والشهادة والنزف الاعمق ، واكثر من كل ذلك ، التغيير في اللغة  
ازاء الاحساس بتغير الاشياء ، والدهشة في اكتشافها ، اكتشافا ،  
رغم ايقاله في الزمن ، لكنه في عنفه ووضاءته ، يبدو وكأنه لأول  
مرة ، حيث يظهر التمازج بين البداءة والحضارة ، بين التركيب  
والعقوبة ، وكأنه زمن مستحيل ، او زمن اركيولوجي لغوي جديد ،  
تعشب فيه اللغة مثل صفار الشجر ، ويتناسل فيه الناس ،  
وينظامون مثل الحيوانات الاليفة لا اسرار لهم . ولكن طول التدجين،  
أصل خطاهم .

ان بين لغة فوزي واستعاراته ، ولغة الشاعر العراقي القديم  
وكتاياته اكثر من لقاء . يتمثل في ذلك اللقاء العفوي في النظر الى  
الاشياء والتعامل معها ، على انها اشياء حسية ، غير قابلة للموت ،  
وتعويذة ، أي ان مجرد النطق بها ، يعني استحضرها مثل السحر  
تماما .

وهذا يعني ايضا ان هذه اللغة والتأجيل لا تخضع لما تخضع له  
عملية التنظيم الحضاري . انها ترتبط بفكرة « الانحرافات » والتمرد .  
بفكرة الجسد الذي هو مرحلة في عمر الانسان ، وعمر الحضارة .  
واذا تذكرنا ان الحضارة في نموها وتطورها وتغيرها وتشوشها ...  
نمطية ، وغير نمطية .. متوقفة وطائرة ، واللغة الجزء المهم من  
هذه الحضارة ، لسانها المعبر ، أدركنا ان الشعر الجيد ، القصيدة  
المتأزة ، الشاعر البكر ، هم ممثلو حضارة بكل صفاتها التي ذكرنا .  
ومراحلها التي نذكر . بهذا الشكل او ذاك .. وبهذا القدر  
او ذاك ..

يعني ان الشاعر ، الشعر .. بعد وقوع الانفصال بينهم -  
( أي خروج الشعر عن الشاعر وابتنعاده عنه ) هي : بينات تاريخ ،  
رغم تأثرها بالمؤسسات الاجتماعية ، الا انها تمثل الاستقلال النسبي  
والحرية التي هي مقوم اساسي من مقومات الحضارة . الحضارة  
التي هي نتاج مجتمع وافراد يربط بينهم ذلك الجبل السري فيسر  
القابل للقطع . ولكن ميزة الفرد - الفنان على المجتمع ، انه قادر  
على التشكيل والتفرد : تشكيل التاريخ ( تاريخ الانسان في مرحلة  
بأكملها بما فيها تاريخه الشخصي ) وافراجه . أي التعبير عنه بوعيه  
وحسه الشخصي برموز ، هي عادة ما ندعوها : اللغة ، او الشكل  
الذي يصير مضمونا - كما يسميه فوزي نفسه .

في القصيدة لدى فوزي نجد ذلك النوع من المقاومة في الصنعة  
الشعرية بين ما يرى وما يحس ، بين العام والخاص ، لاجساد  
المستوى المتقارب على الاقل - بين الكلمة والفكرة ، بين ايقاع الصوت  
وايقاع الشيء . بين الشيء ونقيضه ، ولا يبرز الموقف من خلال  
الانسجام او التناقض .

ففي قصيدته ( شجرة الكستناء ) في المقطع الاول منها ، نجد  
شجر الشاعر الذي سماه : الحزن او الكستناء او الفاتحة ، نما حيا  
مع نمو الشاعر ، وازهر حتى صار بستانا ، وصار الشاعر هو  
البستان وعاشقه ، لكننا نجد في نهاية المقطع ، ان هذا الشجر -  
الحزن الزهر ، ميت لانه ينمو في الموت ، والشاعر يعيش على  
ثمر شجره الميت هذا :

بي شجر ، أنمو ، وينمو معي

سميته الحزن او الكستناء

سميته فاتحة

تبدا ، حيث تبدا الاشياء



فهنا تقع على الرؤية الحقيقية للخصوبة بين الشاعر ووطنه ،  
أيا كان طرفها . ان فوزي هنا يحمل كلا الطرفين ( الشاعر والوطن )  
مسؤولية هذا الهرب . ( هرب الشاعر عن وطنه ، وهرب الوطن  
عن شاعره ) . كما يعتذر لهما معا . انه يقف كمراقب محايد  
- ان جاز هذا - لولا هذه النعمة من الحزن التي تبلبل صوته .

- ٢ -

في ( حيث تبدأ الأشياء ) ( ٧ ) لم يكن فوزي يطمح اكثر من ان  
يكون شاعرا يعني بلاده . ان يكون الصوت الذي يختبئ في هموم  
الارض ، والصوت الذي يتسرب سره في ذاكرة الارض ، والعين التي  
تتملى الشمس - تاج الارض . والشاعر البحر فسي جلور الارض  
( يمينا الا يهجرها - حتى لو مزقت في الريح ، شراعه ) ولكنه  
سوف يهجرها ! فقد كان يختبئ وراء هذا الصوت ، صوت أخير  
أقوى ( سعدي يوسف وقصيدته - الطير المهاجر ) . ثم نداء الياس  
الغربة والتسرب في مشاهد العالم .

في ( حيث تبدأ الأشياء ) ، كان طموح الشاعر كبيرا مكابرا !  
ولكنه مشروع ، لانه على الأقل طموح الشباب ! طموح التحول والبكاء  
والانسحاب في عروق الارض ، مثل المياه الجوفية ، دون ان يسيأه  
أحد - قاتنا بالمصير هذا ، متربعا على عرش الجمال الذي سبق أن  
هجرته الآلهة ، واوت الى الجحيم - وهل الجحيم سوى ان تقع  
ويتقاسم الآخرون ، ذهولك ، ويجعلوه طعاما لهم فوق مائدة مفروشة  
على جثة الشاعر ؟ وهل جثة الشاعر سوى صحوه .. حيث يفسد  
معا مثل نياشين بائسة ، او ماء سراب ، او صحراء ملحية :

( فاصحب رأسي واغفو

والح فوق الوسادة

كاستورة ، او نياشين عرس

تضاء على خصلات النهار

وتحملها شارة للولادة )

وليست الولادة هنا ، ارحاما تخطب ، ان الصحو عند الشاعر  
وصحة الشاعر لراسه ، صحة عيون توقع الاقتتال بينهما يمكن  
ان ينشب في أية لحظة . ولكن الشاعر يجعلها ولادة . حسنا ! لكن  
كذلك . فالشاعر بانتظار أحد :

( ان

انت يا سيدي من يجيء )

صورة الغدائي .. او صورة الشاعر المخبول ، او صورة  
العاشق الذي ياح بالسر فحلت عليه اللعنة . وكان عقابه ان يطرح  
( لجنة ليس لها أسوار ! ) ( لجنة لا تعرف الرؤيا ) ( ٨ ) . فاي  
عذاب هذا ؟

انه امتحان الولوج في الوسط غير المتكافئ بين الجسد  
والخسارة ، بين الانسان والعدو ، بين الميلاد والموت ، والتمزق في  
العالم القديم بكل قناعاته ومسرته غير الباحة ، والاستثناء فسي  
موضع ( من يمتحنون خطوهم في رحلة الميعاد ) .

ذلك ان الفترة التاريخية التي وعها فوزي ، فترة المعنة في  
تاريخ العراق الحديث ، والمحكمة غير العلنة لكل فرد ، ولكل  
القناعات ، وضياح الدهشة ، وخيبة جميع الآمال :

( ٧ ) مطبعة الفري الحديثة - النجف - ١٩٦٩ .

( ٨ ) لاحظ قصيدة « يا عاذلي في الحب » - ص ١٩ .

تبعني للفر الشاحب  
للمطر المظا في السماء .  
بي شجر ، أنمو ، وينمو معي  
سميته البستان  
صرت أنا العاشق والبستان  
والوله المتعب ،

والحرف الذي يظا في اللسان

لكنه ميت وينمو معي  
من خلل الموت الذي جثته فيه  
صرت ، أنا الجائع ، من قاطفيه .

ان هذا الموقف - الشطحية ، ليس الا التعبير عن حالة اجتماعية  
قطعية نمت فيها ، كما ينمو الحزن ، ونحن في الغيبوبة تظننا  
ابقا ، وكل زادنا قد تعفن ! لكن الافاقة سوف تأتي فيما بعد ،  
تحت وقع الأشياء التي نمت ونمونا معها : الشاعر هذا السواغل  
الاخلاقي - مقولة جد قديمة ، تلبس لبوسا جديدا :

من وقع الماء على وطني ، من وقع الماء  
علمني بضعة أشياء :

١ - سوف اظل فقيرا

٢ - وسأنعم بالثورة

٣ - وسأقتل ، من أجل امرأة

لم أرها الا في حلمي .

قد تكون هذه معرفة مألوفة يقدمها الشاعر ، ولكن ميزة الشعر  
أيضا ، ان يجعل ما هو عادي غير عادي ، او ان يجعلنا نقف مرتعبين  
ازاء ما نردده في حياتنا اليومية ساخرين !

\*\*\*

واذ يفوس فوزي احيانا في أعماق نفسه ليستخرج مكنونها ،  
وما ترسب فيها من ايام امه وأبيه ، يظهر بنعمة المراقب الذي يقف  
على رابية يستشرف الكون ، او ( يجلس على محور الأشياء ويتأمل  
في سر الكون ) مستهديا بحكمة ذلك الشاعر الصيني الذي دله ودلنا  
عليه مكليش ( الشعر والتجربة - ١٣ ) .

ان نعمة النظر هذه ليست شيئا يستهان به . انها الفبطة  
والدهشة التي نستقيس بها عن الكتب حين نتخمن الكتب بالنظريات،  
ونعجز هذه النظريات ، او نعجز نحن في بحرنا المتلاطم ، عن  
رؤية ما حولنا ، رؤية حقيقية .

في قصيدة ( تمر ورغيف واموت ) وهي من سلالة قصائد الهجرة  
( في بيروت ) نجد هذا المقطع :

يا وطني الهارب خذني دون هويه  
كشف العراف دمي الكاذب  
أنا بطر شرا ،

أبصر ، حيث مشيت ، القاتل في جسدي ،  
وأنا المقتول .

يا وطني الهارب خذني ، فانا مثلك هارب  
عاشرني الحب فضيعني ،

لكني لم ألق الحب على الغارب ،

لم أمسح عن عتبات الباب حصي الغائب .

يا وطني خذني ، جمع الشرق حوافره

وتخطي كل عنان مخدول .

وبكيت عليك ، ومن خلل الدمع بكيت ، لاني

لا أجهل ان القدم العائر فيك ،

هو القدم المهزول .

حقيقة . وعالم الطفولة والحلم والبراءة والفرح الذي يستعيد . ومن كل ذلك يتواجد الصحو والحكمة :  
( أحرف الذي لا يقاقل مثل الحصن ) .

معنى ذلك ، وتلك هي الحقيقة المرة ، ان تولد رجلا ، منفيا عن مرحلة جميلة ، وعن حقا المشروع في التمتع بها ، أعني مرحلة الطفولة ، ليس هذا بفضيلة . ان كان هناك من يعد ولادته ، رجلا ، فضيلة !

انها الولادة المباحة وحسب . والدهشة الكثيرة امام الفرح المنزوع عنوة ، وأخيرا « التجسيد » : صورة الاب والام على الجدار . تفقد حقيقة قاسية . والقصيدة تصير هما دنيويا ، واللغة تصير لمبا . ان هنا كل شيء يبدأ ، وينمو ، ويصير ... ولكنه يبدو وكأن تاريخه هذا ، تاريخ البحث عن ( هوية ) وتاريخ البحث عن ( الرديف ) : المرأة للرجل ، الشكل للمضمون ، الموت للحياة ، الصوت للمعنى ... الخ . ولكن اللغة تظل بشارة الجسد . لفظة مباركة ، وبصرا جديدا ، او رؤيا عملية في الوقت الذي ينهك فيه الآخرون بالركض وراء ( حكاية الاسماء ) .

ان فوزي يفترض ان ( زائر ) زاده والقي اليه بكنوز الحلم ، واللغة ، الحكمة ، ثم مات . وكان هذا الموت ينبئ ان ما ألقى اليه لن يصل غيره :

( فتح الباب ، ومات  
زائر جاء مع الليل ، مع الليل  
( ومات )

هذا الزائر يبدو في صورة الوحي ، فهو ( ملك ، خطوته الاولى صلاة ... ) يدخل بهدوء وادب جم . يلقي اليه ( الكتابا ) ترى لماذا ما يزال يخيل لبعض شعرائنا انهم انبياء ، وان الحكمة تأتيهم وحيا يوحى ؟!

ترى هل الزائر الذي قدم له ( زهرة البكاء ) هو نفسه الذي ألقى اليه ( زهرة اليباب ) ؟ ويحتفي منه ( بزهرة الجهول ) ؟ قد يكون واحدا ، وقد يكون اثنين . ليس المهم ان نعرف شخصه ، بل وجهه . وهو وجه بوجهين ، منظورها مختلف ، ونظاياهما مقبولة !

الاول يفتح عينيه على الدنيا ، والثاني على الموت . الاول تشم فيه رائحة الخبز والحياة ، والثاني تشم منه رائحة الشبشب والولادة الجديدة .

في هذا الصوت ، صوت فوزي كريم ، غناء وتوق مستمر السي الغناء ، والمسة لمسات الآخرين . ولكن هل يستطيع ان يفرح الآخرين بفنائه ، من مسه الضر ، فانكرته الأرض ! وتناثرت في وجدانه خيالات الحب ، والسياسة ، والتلاؤم مع المجتمع ؟! ولكن هل من الضروري ان يتلازم الشاعر مع الواقع الاجتماعي ؟ بل هل يمكن لشاعر حي ان يتكيف مع قوانين الواقع الاجتماعي ، ويبقى حيا ؟

لكم الويل ايها المنافقون ... هذا هو الشاعر تخلق لكم عن كل شيء ، وقنع باللاشيء . ولم تقنعوا بأقل من عريه في شوارع بغداد !

الشاعر هذا ، وجه ( ديك الجن ) واضاعته : ( أضيء ) ، لا يعرفني أحد ( حاد مثل الشمس في ظهيرة صيف ، عاشق قاس في نشقه حد الجريمة ، منفصم عن كون القبيلة حد الشيزوفرينا ، وهسو فوق ذلك : امرأة ولود محمل بالقصائد والمكائد ! هذا الوجه الذي يشخصه فوزي في قصيدته عن ( ديك الجن )

( قالوا لنا ، ان غدا وقد لا توصل الابواب ، ولا يرى النائم فوق ما يرى في اليقظة ولا يموت - جائنا - أحد ، قالوا لنا : الاحباب سيملاون الدار ) هل رأيت يا بانما صوتك للمدينة ، نهجتك الحزينة ،

( هل نمت يا صديقي )

( هل جئت يا صديقي )

وهل ترى تسمرت يدك في فمك حين رأيت - ذاهلا ، قبعتي وزادي ودمعتي ،

على الذين ضيعوا تماثيل الميلاد .

ولهذا فان أية تبشير لهذه الفترة ( عام ١٩٦٦ ) كانت توحى بالغبية وتجدر شجر الموت أعمق .

ان عشرين عاما من عمر الشاعر - آنذاك حتى عام ١٩٦٦ - والسنوات الست الاخيرة منها ، كانت أشبه بقف يغطي وجه الشاعر ، بدت فيها الليالي ، ميتة هشة بيضاء مثل عظمة الكلب ! ولكن هذه الفترة في الوقت نفسه ، كانت حوارا صامتا عزيزا ، وعميقا مع النفس ، عن الآخرين والمصير ، والخسائر ، والدموع التي ذرفت في درب الموت . كانت أشبه بالحلم ، وكان حلما جميلا ، رغم القسوة والاليم :

زائرتي في الليل هل سمعت هذا الخبر الجميل . والوعد من صومعة ، مات بها من قبل ألف جيل ؟

.....

زائرتي في الليل هل رأيت

من يحمل القنديل

لليلة العرس ، ويغفي خلفه الاشارة ؟

.....

زائرتي في الليل

هل رأيت في وجوههم أجمل مما تشفق النساء ؟

- رأيتهم أرضا ، كان النهار

أوقد فيها الشمس للضائعين .

رأيتهم أرضا ، شرايينها

ترسم أسطورتها في الجبين

.....

زائرتي في الليل

نحن بنينا لغة الموت وذقنا لبن الخساره

... زائرتي ، نحن قتلنا السنين

ولم نر التاج ، ولا الاماره .

\*\*\*

مهمات الشعر ، هي مهمات الإنسان ، والفكر ، والعمل ، قد تكون ممتعة وقد لا تكون . وقد تكون عقلانية فلسفية ، وقد تكون طفولية . وفي شعر فوزي ( حين تبدأ الأشياء ) نجد الطفولة واستعادة الطفولة المفقودة . ان الحديث عن ذكريات الاب والام واقاصيص الطفولة لا تحمل ذلك باسميتها ، ولكن بروحها ، هذه الروح تجدها في قصيدة فوزي . فالملكة التي رآها فوزي في العالم الآخر من مملكته ، مملكة الطفولة ، وتعلق بها ، فكانت المديونة ( العالم الواقعي ) وكانت له الجناح ( الحلم ) ، هذه الملكة تمثل الارتباط الاول بجدار الواقع في حياة الإنسان ، حيث ينشطر عالم الطفولة ، العالم الانساني الى عالين : عالم الواقع الذي يحيا فيه ،

وجبه جاريته وقتلها من شدة الحب ... ولا انتماؤه الى المجتمع والنظام : فكرا ولغة وأسلوبا ، هذا الوجه لم يكن غريبا عن شاعر الستينات ، حيث كان كل شيء جاهزا ، وحائزا للقبول ومرفوضا في آن واحد : فكرا ، ولا انتماء : سياسيا وفنيا . كان هذا ( البلبال ) تجسيدا حيا ، دون اعتراضات وادعاءات ، لخلل فاضح في البنية المادية والثقافية للمجتمع . او لنقل بمباراة أدق سياسيا : كان هذا البلبال ، صحوة المثقف البرجوازي الصغير على واقعه الكلي العداوة للانسان ، بعد كبوة ثورة ١٤ تموز ٥٨ ، وما أعقبها من أحداث سياسية واجتماعية دامية ، وتسلب حكم رجعي - عشائري - طفولي - طفولية مزعجة !

ذلك ان هذا الديوان رغم صدوره عام ١٩٦٩ الا انه يرجع في معظمه الى اعوام ٦٦ حيث خالطت المرارة كل شيء ، ولم يمد لشئ مذاق السكر . حتى الحب يوقع على لمسات نزار قباني (٩) بل يقتل ويضيق . والاعراس : ماتم . والادمية : ابتلاء صوفي مجرد من كل معنى اشرافي . تصادفه الخوارق ، تمر به مثل الصواعق ، تضيق به المكان لحظة ، ثم تفاديه رمادا ، وقد احترقت كل شيء :

( ١ ) قلت لها يوما ، بأنني شاعر

أضيء ، أو يضيء لي المكان

الحب والكآبة

قلت لها في الشعر كلمتين :

فبكت ، وأسبلت جفونها المذابة .

( ٢ ) مليئة حقائب الخرافة

واذ يجيء طيفها يحدث المسافر الغريب

يكل ما يضيء ،

بكل ما يموت اذ يجيء .

ان التصور الذي يحمله فوزي للشعر والشاعر في هذا الديوان، تصوره للنبي الذبيح والرسالة المنكسة الراية . ولكن بعد ان فتحت للعالم ( تواصم معنى ) وجودهم ، وتناقلتها ( الدهماء ) سرا وتقاستها مثل رغيغ الخبز . وبعبارة أخرى للواقع الراهن - انذاك - انه تصوره للحزب الثوري والفكر الثوري في زمن الخيانات والانتكاسات الشريرة : قد يضيئنا ، او نضيئه . ولكن ( تعاليمه ) تظل محفورة في الاعماق : ( ان نجوع مع الجائعين ) .

- ٣ -

في ( حيث تبدأ الاشياء ) كان فوزي ، يخشى على وطنه من الضياع ( سواء أضاعه هو ، ام ان وطنه ضيعه - النتيجة سواء ) كما لاحظنا . وها هو يضيئه في ( أرفع يدي احتجاجا ) ويلقاه ... ويتعانقان عنق الغرياء الحذرين .. فان بينهما حبا ، وبينهما في الوقت نفسه ، خشية الواحد من الآخر ، وبينهما موت ليس كالموت . ان قصيدته عن « حسين مردان » (١٠) أقدر على الإفصاح عن هذه العلاقة ، بين الشاعر والوطن : كيف يتعلم الشاعر من الوطن . وكيف يقتل الوطن ، الشاعر . يقتله بالشق ، ويقتله بالاهمال ، ويقتله بالاستحالة :

يا ضريح الفرات الجميل

وطني غادر

فمتى ازداد حبا ، يكون أجلا

( ٩ ) قصيدة ( أشياء ) - ص ٧٤ .

( ١٠ ) « الآداب » - تشرين اول ١٩٧٢ - ص ٣٣ .

والذي ظل بين عيوني وبين النخيل .  
وجهه مهمل ،  
صار مشنقتي ،  
يا ضريح الفرات الجميل .  
من رأى المستحيل  
في البلاد التي غدرت ،  
غادرت باب بيتي  
من رأى في الضفاف الوسيعة أوجهها  
في الضفاف الوسيعة  
لم يمت مثل موتي  
انها وقع صوتي في الخطوات السريعة  
وهي الضائكون .

ان قدرة فوزي في القصيدة هذه ، على التحليل والتركيز ، واكتشاف الوجه الحقيقي للعلاقة الجدلية بين الشعر والثقافة ، الشاعر والوطن ، الشعر والوجود البشري .. كبيرة جدا . فضلا عن انها تعطينا تفسيراً مقبولا لانداعات الشعراء الملامين ، النبوة ، على أسس واقعية . لا لأن هذه النبوة تحققت فعلا في قصيدة فوزي وحسب ، بل لأن الحس الذي كتبت به هذه القصيدة ، كان صادقا ، صدقا امكانيا .

ان ثمة خطا سريا يصل بين الشاعر والممكن ، ويصل بين الوجود والفكر .

لقد كتب فوزي القصيدة هذه ، قبل وفاة حسين مردان بأشهر قليلة ، وظهرت في « الآداب » بعد وفاة حسين مردان بأيام قليلة . وكان قد قرأها فوزي لحسين قبل ان يبعث بها ( للآداب ) فقصا لحسين : انك لتريني بها . وكانت فعلا ، مرثية رهيبة ، وليست كالرثي التي ألفناها في الشعر العربي ، كانت تحليلا دقيقا ، مركزا - كما قلنا - للتكوين النفسي والاجتماعي والبشري لحسين مردان من خلال علاقاته بنفسه وبالمجتمع وبالمصير ، وبالثقافة (١١) .

« هل تريد اسمه ؟

اسمه في الهوية « حسين مردان »

واسمه في الازقة « حسين مردان »

واسمه في المقاهي ( الاله )

واسمه حين يعتزل الناس « آه »

لم تكن مرثية وحسب ، كانت نبوءة صادقة خر على انهدام حسين مردان ، كالنجم ، كانت الصاعقة التي أحرقتة .. فقد غادروا حسين بعدها ببضعة اشهر ، وترك الباب مفتوحا ، ولن يفلقه احد ، لانه ليس هناك من يشبه حسين مردان ( سيد الفقراء - وسيّد الحزن : الرجل السر - المفصوح .

لقد كانت هذه القصيدة ، نبوءة ، وتوسلا لحسين مردان لان يستريح .. واستجاب القلب الجريح للتوسل : ( مات حسين مردان بالجلطة القلبية ) :

« يا حسين مردان

( ١١ ) ولان قصيدة فوزي هذه توصلت الى كثير من النتائج التي توصلنا اليها في دراستنا عن حسين : ( حسين مردان : حوار الموت والجوع والجنس ) لذا لم نشأ التوسع في تحليلها . يمكن مراجعة دراستنا في مجلة « الاديب المعاصر » عدد ٤ ، سنة ١٩٧٣ .

كيف تركت الباب مفتوحا  
والليل لم يهدأ ، وكان السر مفضوحا  
وانت قد تجهل ان الخمر في النتمان  
ما زال يستحلف كل ظلمة  
في ساحة الميدان  
ان تستريح الآن ،  
وان يظل القلب مجروحاً .

— ٤ —

قد يبدو للقارئ شعر فوزي في مجموعتيه هاتين ، ليس غنيا  
غنى باهرا في مادته . ولكن الشاعر دون شك ، يمتلك قدرة ومهارة  
وادراكا جيدا لإجادة التصرف بالمادة الفنية ، اذا ما توفرت ( مثلا  
قصيدته « حسين مردان » ) .  
ان مادته اقرب الى التاريخ الشخصي ، ولكنه التاريخ المستمد  
من ، والوجه الى ، الوضعية الاجتماعية . وهو لهذا يجيد التصرف ،  
او ( اللعب ) بهذا التاريخ مثل طفل نبيه ، ومشاكس ، وشديد  
الحناسية ، لم تفسده الذكورة الوفيرة بعد .

ان مشكلة الكثير من شعرائنا الشباب ، انهم وقورون . أحسوا  
( بالرجولة ) قبل أوانها . فانسحب هذا على فنههم . فظل مجللا  
بذلك الوقار الذي تربوا عليه ، وألفوه لدى الجيل الاسبق من  
الشعراء ( ربما الزهاوي والرصافي ، وقليل من الجواهري ) فجاء  
شعرهم : لغة وأسلوبا وصورة ، أكثر انشدادا الى الاستمرار  
والنظام وازدهاء به !

ولكن المسألة لدى فوزي ، رغم ان شعره ينيء بأنه ألقى الى  
ما بعد الطفولة ، عنوة ، مثل كثير من أطفالنا ، الا انه ظل محتفظا  
بقدر غير قليل من الروح الطفلي الشارد ، والملاحظ الذي لا يبالي  
ان يصرخ وسط المظاهرة الكاذبة : ولكن الامبراطور لا يلبس شيئا !

— ٥ —

في المرحلة الاولى ، وبنية حسنة ، وهموم دنيوية ، وجد

فوزي نفسه حيناً « مضمونا بلا شكل » . كان الشكل في البداية  
فضفاضا يتسع لاية تجربة مهما دقت . . ويفتح ابوابه رحبة ، وربما  
بنية حسنة ايضا ، لرياح الآخرين .

لقد استمر هذا لفترة لا نعلم سمة حجمها وزمنها لان فوزي  
ربما أعدم كثيرا من نتاجها ، ولم تبق لنا منها الا شذرات في ديوانه  
( حيث تبدأ الاشياء ) . ولكننا دون شك ، نستطيع ان نلمس بوضوح  
تأثير ( الموسيقى ) في شعره . أعني موسيقى اللفظ ، والاصوات  
المسموعة . وربما كان كتاب ( الشعر والتجربة ) لكليش بترجمة  
سلمى الجيوسي ، النجم الجيوسي الذي هداه السبيل . ولكن في  
الوقت نفسه كانت هذه العناية بالموسيقى في ( حيث تبدأ الاشياء )  
اقرب الى ( فناعة انسان دنيوي ) غدت في مرحلة تالية أكثر تمثلا ،  
وتلبسا بالتجربة وبالشكل . هذا الشكل الذي يصير مضمونا ، او  
« المضمون الذي يصير شكلا » ( ١٢ ) مثل الضحك والبكاء . حيث  
لا يمكن عزل الضحك كمظهر وحاجة فيزيولوجية عن مضمونه الوجداني  
الذي هو الفرح . ومثل ذلك البكاء .

قد تتفاوت مستويات قصائد ( أرفع يدي احتجاجا ) وحظوظها  
في تحقيق هذه الوحدة ( ذلك انها في « حيث تبدأ الاشياء » متفاوتة  
بالتأكيد ) ولكنه تفاوت في الدرجة وليس في النوع ، تفاوت في  
الجهد المبذول في الكتابة ، والفن بالتجربة .  
ان فوزي شاعر مقصي . ذلك ما يحسه القارئ في اللحظات  
الاخيرة . وهذا الفن يتماثل اساسا في مقاومة الفصل الحاصل  
في الشعر بين المدركات والحسوسات ، بين اللفظ وما تعبر عنه .  
وفي مقاومة الصنعة التي هي تقيض الشعر ، وصنو الفاسد منه .

طراد الكبيسي

بغداد

( ١٢ ) العبارات بين الاقواس مستفادة من حديث الشاعر عن تجربته  
الشعرية نشرتها مجلة « الكلمة » كانون الثاني ١٩٦٩ .

## دار الآداب تقدم

أحمد دحبور

في ديوانه الجديد

# طلائع الوحدات

« لعل أحمد دحبور هو الإجابة على سؤال : الى أين وصل الشعر الفلسطيني ؟ فمنذ مدة لم تعط حركة  
هذا الشعر مذاقا أو لونا جديدا . وان الوعد بهذا المذاق تعطيه أغاني دحبور الجديدة . هذا الشاعر  
هو المرشح لان يضيف الى الشعر الفلسطيني شيئا : أي شيء . »

محمود درويش

جريدة الاهرام

« شاعر المقاومة ليس هو مهرج السلطان . . . هو شاعر الجماهير التي يفهمها ويعرفها . ولذلك  
اعتقد ان شعر المقاومة خارج فلسطين المحتلة هو حالة رومانتيكية لا جذور عميقة لها الا في بعض الحالات . .  
أخص بالذكر أحمد دحبور الذي يعني الثورة . . وعددا آخر من الشعراء الذين يمكن للانسان تسميتهم .  
ولكن اسم أحمد دحبور حضرني الآن ، لانني أعتقد انه وعد طليعي جدا . »

غسان كنفاني

في آخر حديث اذاعي له

صدر حديثا

## بقايا زمن

اقول :

بأنك كنت اللهاث الذي اشتهينه  
ووشم الخطيئة

ينحت وجهي

يشقّ السواقي

ويستقي ندوب التمزق

وحدي - أجوب صحاريك

تدمر

أحمل حزن الموابيل

أحمل جرح بلادي

...

تدلت عرائشنا

كان لفح الهجير شديدا

وكانت عصفوا رياح الشتاء ،

استفاقت على خطوات الصهيل

بقايا العيون التي لا تنام

وكنت على السور وحدي مهيض الجناح

مهيض الفؤاد ،

أحدق في نزوات السراب

وأشرب دمع العذارى اللواتي سبين

وكننا ندور

أنا ... والشجون

تدور النوافذ حول سهول الكآبة

تلتقط الهمسة الجامحة

وينفرس السهم بين السنابل

يصمت حتى الهواء

يفسل شديقين ...

كاسي المبرّدة

...

حلمت

بأنك كنت الفريسة بعد ارتحال الاعنّ

وأشفقت

مجّت شفاهي خبز الفجيعة

وأورثني الليل ...

ماذا تقول النجوم .. المسافات .. عهر المراهبين

عنا ... غدا

...

تظل المدينة ... تأكل رمل السواني

تظل سروج البطون تشد ،

وروما يغني

لها الوافدون ... الحزاني ... بصوت مريض

وتحت رخام الفواجه

يعشب وجه الاساطير

تنمو الحقيقة

تنأى الشعالب عن جلدها

وتسقط في حفر الازدراء

رؤوس ... أدانت

صمود ثراها

ترجّل عنها قناع التورم

جفّت غيوم رؤاها

...

حملت لاهلي تراب الحقائق

قلت : استحموا به ...

انه سحر روما

لعلّ ...

اغسلوا بالتراب .. الهموم ، الجراح ، الجباه

جسور الخطايا

اعيدوا لنا وجهكم

ان ربي يفيث ..

ولن تستباح عيون الذرى ،

علمتنا الليالي .. الدفاتر .. وقع الاناشيد ..

ان النجوم رذاذ النهار ،

الذي سوف يأتي ...

وان شراع الفنارات يورق في اذرع العاصفة

# الدروب

## - ١ -

شجرة صغيرة ترثها عن أبيك .. مصدر عيشك وعيش  
اولادك .. تنظر اليها بود ومحبة .. تحملها بين يديك بعناية،  
تحفر الارض ، تدفن جذورها الدقيقة جذرا جذرا .. وترد  
التراب . وتنفض يديك ، ثم ترفع رأسك الى السماء ،  
وتتمتم بكلمات تنضح بالرجاء . وأنت تعلم ان السماء لا تمطر  
ذهبا .

ويمر عليك زمن ... وأنت تنتظر زهرة تجود بها  
شجيرتك . ولكنك تفاجأ بذبولها .. « الارض رملية ،  
ولا تصلح لمثل هذه الاشجار » هكذا قال الفاهمون . تذرف  
دمعات حررى .. تبللت قدمك الحافيتان . حال لون  
وجهك . والشمس محرقة ، والدروب ممتدة ..

حملت شجرتك على ظهرك ، وأنت تدري ان البكاء  
لا يفيد .

## - ٢ -

وفي اليوم التالي ، تحمل فأسك بيمينك ، تنكش  
الارض ، ثم تدفن الجذور من جديد ، وتهيل التراب بعد  
ان تخلطه بسماد جيد .. كنت تنظر الى قدميك المشقتين،  
وتمسّ معدتك الخاوية ، فيحدوك امل شديد ، وتبتسم .  
ثم ترفع رأسك الى السماء وتنادي بقلب جريح :  
« يا رب ! » .

وأنت تعلم ان السماء لا تمطر فضة .  
ولم يمض زمن ، حتى مالت الاوراق الى الذبول ،  
فها لك الامر ..

« يحتاج هذا النوع من الشجر الى سقي من ماء  
المطر » هكذا يقول العارفون .

والسما ضئيلة ، لا تبضّ بقطرة ، تهوض دموعك  
عن المطر ، فتسقي التراب عندما تقتلع الشجرة بأظافرك  
اليابسة . ثم تحمل شجرتك من جديد ، وتنظر الى  
السماء معاتبا ، وأنت تعلم ان العتاب لا يفيد .

## - ٣ -

أنت مصمم على تنمية شجرتك ؟ هي مصدر رزقك  
الوحيد ، بل هي املك الذي تجري خلفه لاهثا . أنت  
تنسى ان شجرتك هذه واحدة من الآلاف المدفونة في  
الغابات ، مظهرها حي ، ولكنها تئن تحت سياط الموت  
الرهيب ..

تقرر هذه المرة ان تفرس شجرتك في احدى  
غرفك .. وفي وسط الغرفة ستنمو ، وستمد  
أغصانها ...

ولم يمض زمن حتى انحنى جذعها ، وتكسرت بقية  
غصونها الهزيلة . وعندما تسأل العارفين يقولون لك  
« انها تحتاج الى الشمس » .

أنت تحسّ بخور في قوتك ، وبانهيار في بصرك ،  
ثم تمد يدك الى التراب لتحفره بأظافرك الرحيمة ،  
فيفاجئك الدود الذي قضم عروق الشجرة ، وبدأ يتصاعد  
الى جذعها ..

## - ٤ -

تحمل شجرتك وتدفنها في حفرة .. ثم ترفع  
رأسك الى السماء لتبكي بعينين مخضلتين وأنت تعلم ان  
السماء لا تمطر ذهبا ، وان الدموع لا تفيد .





## طه حسين : الوحدة في التنوع

تابع المنشور على الصفحة - ٨ -

لنعمم موظفي الدولة من طلب الصدقة والتماس الإحسان ، فتعصم الشعب كله من طلب الصدقة والتماس الإحسان . وليس الى ذلك الا سبيل واحدة ، هي ان نعيد النظر في نظامنا الاجتماعي كله . وليس الى الإصلاح الاجتماعي من سبيل الا اذا وجدت الاداة السياسية الصالحة » .

ولكن هذه الرؤية الاجتماعية التي تضع طه حسين دائما في صف ابناء الشعب البسيط الفقير اليأس ، على الرغم من ارتفاعه اعلى درجات السلم في مجتمعه ، لازمت طه حسين حتى في دراساته للتاريخ الادبي القديم والتاريخ الاسلامي . فهو في الفصول التي خصصها في مجموعة « حديث الاربعاء » يظهر ان تركس الاموال في ايدي فتيان الارستقراطية القرشية البعده في مكة والمدينة عن مشاكل الحكم والحرب في تهالكها على اللذات والمجون في حياتها ، وفي شعرها .

وفي كتاب « الوعد الحق » نراه ، في تصويره لبعض المشاهد في حياة العرب والمسلمين منذ بداية ظهور الدعوة الاسلامية ، يركز الاضواء على حقيقة ان الصراع بين الدعوة للدين السماوي الجديد وتمسك قريش بدين آبائهم والتهنأ كان يخفي في الواقع صراعا طبيا بين سراة قريش الذين كانوا يجمعون اموالهم من التجار مع البلدان المجاورة ومن استغلال مواسم الحج وبين ارفائهم الذين استهوتهم دعوة النبي من امثال خباب وبلال وصهيب وياسر بن عامر وزوجته وابنه عمار وما فيها من مبادئ المساواة بين جميع المؤمنين . فلا عجب ان كان هؤلاء الارقاء في طليعة الذين دخلوا في دين الله ، واوائل الذين لاقوا العذاب والشهادة في سبيل الله .

وقد حاول طه حسين جهده في تخليص التاريخ الاسلامي من العادة المتبعة عند كل المؤرخين الذين لم يروا في هذا التاريخ غير وجوه الخلفاء والملوك والامراء وابناء العائلات الكبيرة ، والذين لم ينفكوا يظهرهم النبي بمظهر الفرد الذي كان ابن اعز بيوتات العرب . فجاء أولا في كتابه « في الشعر الجاهلي » يظهر شكه بأكثر الروايات حول الانساب التي تعزى لمختلف القبائل العربية قبل الاسلام وحول حالات الامجاد التي كانت تحيط بكل الرومات التي تحدر منها النبي واهله .

وفي كتابه « على هامش السيرة » يجرد جد الرسول عبد المطلب من الكثير من دلائل السؤدد والمنعة والقوة المادية التي كان المؤرخون يصفونها عليه ، فحاول ان يظهره بصورة الانسان الذي لم يكن له من قوة غير قوة الايمان واردة الخير ، اي القوة الروحية . وهو بذلك ينزع عن الدعوة الاسلامية الكثير مما علق بها من التفسيرات التي كانت تعزو بداية نجاحها الى منعة الرسول وحصانته في بني قومه

استنادا الى قوة بني هاشم المادية والعنصرية . وكانني بطه حسين في كل هذه المحاولات يسمى لتقريب الرسول الى مستوى الانسان العادي في نشاته ومولده ، تماما مثلما كان غيره من الرسل ، تاركا للقوة الروحية الكامنة في جوهر الدعوة الدينية كل الاسباب لانتشارها وغلبيتها . ونرى في هذه النظرة التي تحاول « انسنة » نشأة الرسول واضفاء الطابع الشعبي على وضعه الاجتماعي ، ما يعطي الدعوة الاسلامية كسبا اكبر من المناداة بان الهادي المصطفى كان من بيت هو أشرف بيوتات قريش وان قريش هي أعز مضر وان مضر هي اقوى العدنانية وان العدنانية هي أرفع العرب .

وفي موسوعته الاسلامية ، في الجزء المخصص للخليفين ابي بكر وعمر ثم للفتنة الكبرى نلمس عند طه حسين هذا الحرص على اظهار هذا الجانب النير من بداية الحكم الاسلامي الذي يتمثل في نوع من الاشتراكية والديمقراطية النظريتين القائمتين على التقوى والايمان ،

ولكن ايضا وخاصة على العدالة وعلى المساواة بين المواطنين دون نظر للعصبة او للمولد او للنشأة او للعرق او اللون .

وفي كتابات متفرقة لاحقة ، القى الضوء على بعض الحركات الثورية في الاسلام ، مثل ثورة الزنج ، وحركة القرامطة ، وهسي حركات تمثل انتفاضات الطبقات المحرومة ضد نظام اللامساواة والظلم الاجتماعي ؟

وانه لا يسعنا ، نحن الذين نسمع دائما من يطلق على طه حسين صورة المفكر البورجوازي ، المنطلق دائما من القواعد الليبرالية ، الا ان ندعش لاصواره المستمر على النباش ، بصور مختلفة ، عن هذه الاشكال المتنوعة للصراعات الطبقة ان داخل المجتمع المصري او داخل المجتمعات المختلفة في تعاقب عصور التاريخ الاسلامي . وهو ، من هذه الناحية ، يختلف عن الكثيرين من معاصريه من كتّاب ومفكرين من امثال محمد حسين هيكل واحمد لطفي السيد .

ولكنه رغم كل هذا التأكيد على فضح الفقر ورغم ثورته على كل مظاهر اللامساواة والظلم الاجتماعي ، يظل في الخط الليبرالي لانه لا يهتم الا بقضايا عدم المساواة في توزيع خيرات المجتمع وفسي املاك المنتجات الاستهلاكية ، ولكنه لا يعالج بشيء قضية عدم المساواة في امتلاك ادوات الانتاج . فهو اذن يظل بعيدا عن النظرة الاشتراكية الحقيقية .

ولنات الآن الى الوجه الثالث من وجوه الوحدة والتماسك في شخصية طه حسين ، وهو الوجه المتصل بمنهجه العام في تناول القضايا التي شغل نفسه بها والمواضيع المتنوعة والمربطة فيما بينها بالمرمى الهادف دائما لتوعية ابناء مجتمعه .

لقد اشرنا قبلا ، كما اشار كثيرون من الباحثين قبلنا ، الى المنهج الفكري عند طه حسين ، وقلنا انه محاولة لاستخدام الشك طريقا لليقين ولتحكيم العقل والمنطق في مواجهة الافكار المتوارثة . ويعترف طه حسين ان هذا المنهج العقلاني قد تانى له من انصاله بالمفكرين الفرنسيين ، وخاصة ديكرت وأوغست كونت في الفلسفة وسينيوبوس في التاريخ ، واميل دوركايم في علم الاجتماع ، وسانت بوف وتين وبرونيتيير في النقد الادبي ، وكذلك من استخدامهم لبعض ومضات في آثار المفكرين المسلمين وخاصة ابن سلام وابي العلاء المعري وابن خلدون ، ومن استخدامهم العلوم الاسلامية وخاصة علم الحديث وطريقة « التعديل والتجريح » المعتمدة لفريضة الاحاديث المروية .

وهذا المنهج قد اعتمده طه حسين ، بصورة منظمة ، في دراساته الاساسية للتاريخ السياسي والديني والفكري والادبي في الجاهلية والاسلام .

وقد ظل هذا المنهج العقلاني رائده في معالجة الكثير من القضايا الاجتماعية والادبية التي كانت تشغل بال معاصريه .

ولكن يقتضي الانصاف ان نقول ان طه حسين قد فقد مع الايام الكثير من حماسه وحدته في المناداة بضرورة تحكيم العقل وفي اللجوء الى الشك بأكثر ما في التراث المتناقل . فهو في دراساته وافاصيله حول نشأة الاسلام والحياة الاسلامية و « الخلفاء الراشدين » و « الفتنة الكبرى » و « الوعد الحق » و « مآلة الاسلام » و « على هامش السيرة » لا يحقق في الروايات والافاصيل التي أوردها المؤرخون والرواة عن العصر الاسلامي الاول واواخر الجاهلية ، بالحدة والصراحة اللتين اظهرهما في كتابيه « حديث الاربعاء » و « في الادب الجاهلي » او في رسالتيه « ذكرى ابي العلاء » و « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » ، وهي الآثار التي اصدرها في مطلع شبابه وجعلت منه ، لكثرة ما دعا فيها الى الشك ، واعادة النظر بالتراث ، الفتى الرهيب في الادب العربي . فهو في دراساته التي صدرت في ايام نضجه ، يكاد يسلم بصدق اكثر الروايات المتناقلة

دروب ثقافته المتعددة النشأة .

ولنات ، بعد هذه اللغات الى المضمون واتجاهه ، في ادب طه حسين وفكره ، الى الوجه الشكلي في هذه الوحدة التي حاولنا تلمس ظلالها الخلفية في تعدد نشاطاته ، أي الوجه المتعلق بأسلوب طه حسين في صياغة أفكاره وأحاسيسه .

وغني عن البيان ان طه حسين أسلوبا بيانيا مميزا وفريدا في الادب العربي الحديث ، والمجال هنا لا يتسع للاسهاب في تحليل عناصر هذا الاسلوب وتحديد وتقييمه . ولكننا نكتفي ، في هذا الباب ، بالقدر اللازم لتوضيح فكرتنا حول ترابط ادب طه حسين وتفردته وتجانسه الموحد ولإعطاء المرتكز اللازم لا ستورده في عرض الوجوه الوحيدة عند هذا الاديب .

اول ما يلفت النظر ، عند قراءة أي اثر من آثار طه حسين ، هو هذا اللجوء المستمر الى الجملة الطويلة غالبا ، ذات البناء المتناسق ، المتوازن ، والذي تنكس فيه المرادفات ، وتتقابل الصور المتعكسة بمداولاتها مما يؤدي الى تألف في محصل البناء الذهني والى تناسم لفظي وجرس موسيقي خاص نابع من هذا التوازن والتناسق بين مصاريع الجملة ، أولا ، ومن اختيار المفردات الأكثر ليونة وسهولة على اللفظ والسمع ، نانيا . وهذا الاسلوب يصل الى ذروته في « على هامش السيرة » و « في الصيف » . وهما مثلا عن هذا النسق في الاسلوب نأخذه من احدى صفحات « الايام » :

« كانت تلك الفلوات نغمش قلبه وتتسبع في نفسه امانا واملا وحنا ، وكان ذلك النسيم الذي كان يتلفاه في صحن الازهر يشيع في نفسه هذا كله ويرده الى الراحة بعد التعب ، والى الهدوء بعد الاضطراب ، والى الابتسام بعد العيوس . ومع ذلك فلم يكن يعلم من امر الازهر شيئا ، ولم يكن يعرف مما يحتويه الازهر شيئا ، وانما كان يكفيه ان تمس قدميه العافيتين ارض هذا الصحن ، وان يمس وجهه نسيم هذا الصحن ، وان يحس الازهر من حوله نائما يريد ان يستيقظ ، وهادئا يريد ان يشط ليعود الى نفسه او لتعود اليه نفسه . واذا هو يشعر انه في وطنه وبين اهله ، لا يحس غربة ولا يجد اما وانما هي نفسه تنفتح من جميع انحاءها وقلبه ينشوي من جميع أقطاره ليتلقى شيئا لم يكن يعرفه ولكنه كان يحبه ويدفع اليه دفعا .. وهو العلم » ( ١ ) .

أترون الى هذه الجملة الطويلة ، التي يحاول الكاتب فيها ان يزيد في ترسيخ الصور والاحاسيس التي يعبر عنها في ذهن القارئ بجعل الالوان الدقيقة للفكرة الواحدة تتلاحق وتنهزم اما بصورة مفردات مترادفة بمعناها ، او بصورة اجزاء من جملة قريبة بمؤدى مدلولاتها ، كما في قوله : « وترده الى الراحة بعد التعب والى الهدوء بعد الاضطراب والى الابتسام بعد العيوس » او في قوله : « وانما كان يكفيه ... ان يحس الازهر من حوله نائما يريد ان يستيقظ ، وهادئا يريد ان يشط ، ليعود الى نفسه ، او لتعود اليه نفسه » . او في قوله : « وانما هي نفسه تنفتح في جميع انحاءها وقلبه ينشوي في جميع أقطاره » . كل هذه الوسائل التي تبدو للبعض نوعا من التكرار الملل ، تشكل المفتاح للوضوح والاشراق اللذين يميزان كل كتابات طه حسين ، والرغبة الملحة دائما عنده لا يصلح ما يريد ايصاله الى القارئ بأقصى ما يكون من الدقة والنفاذ والفعالية .

ولنتنقل الى الجانب الاخير من هذه الوحدة في التنوع عند طه حسين ، ونعني به الجانب المتعلق بالآثار التي عملت في تكوين

( ١ ) طه حسين : الايام - الجزء الثاني - ص ١٦٩ - دار الكتاب اللبناني - بيروت .

في كتب التاريخ ، وخاصة حول ما يتعلق بالرسول وصحابته والخلفاء الراشدين . وهو ينطلق من هذه الروايات لينسج ما ابتدعته مخيلته من قصص حول بعض الاحداث والاشخاص والمجرات .

ونحب أن نلفت النظر الى انه لا ينبغي الاعتقاد ان بالامكان وضع صورة طه حسين في هذا الاطار الواحد المفرد أي الاطار البالغ الجدية والصرامة والاغراق في القوص على النصوص القديمة او الحديثة والالتصاق بها في عمليتي التسليم بها او رفضها . فطه حسين أعطانا الامثلة العديدة في مذكراته وفي قصصه ومحاولاته الادبية المتنوعة على قدرة فائقة على الابتعاد عن النصوص الجاهزة والصور المتشابهة للاحداث والاشياء والناس وعلى ابتداع أجواء وشخصيات ووجوه ، وتخييل علاقات في حياة الناس ليست دائما من صنع الآخرين ، ولا من صنع الواقع ، وانما من صنع مخيلته الواسعة . وهذا الامر يظهر بوضوح خاصة في مجهوعته « الممذوبون في الارض » وحتى في « الايام » ، في جزائه الاولين خاصة . فالوجوه والطباع التي صورها صورة واقعية اخاذة في هذه القصص التي تبدو ضربا من المذكرات واصداء السيرة الشخصية والتي تبدو مقتلعة من واقع البيئة التي عاش فيها ، في وسطه الريفي في طفولته ، او في حي كفر الطماعين أثناء دراسته في الازهر ، ليست كلها ، في ظني ، وجوها كاملة لاشخاص حقيقيين ، وانما وجوها ابتدعها خياله انطلاقا من بعض انطباعات ولحاحات علفت في ذاكرته من اتصاله ببعض الناس والاحداث في المراحل التي قضاها في تلك البيئة . لقد كانت وجوها عمل في خلقها التاليف والتصور والتخييل والاستلهم من الواقع اكثر مما عمل النقل الاعمى عن الواقع .

وكذلك الوجوه التاريخية التي صورها في « الوعد الحق » وفي « على هامش السيرة » للناس الذين بث فيهم الحياة الدافقة وجعلهم يتحركون ويحركون اللوحات الهيبة التي حاول عبرها بعث الحياة التي كان عليها المجتمع العربي في اواخر الجاهلية وصدر الاسلام ، انها تبدو مقتلعة من واقع معاش ، لفرط ما يكسوها من لحم ودم وما تتصف به من نبض حي . ولكن القليل من الوقائع التي أعطتها نصوص الروايات والسير والاساطير المنقولة لم يكن الا النواة التي نسج طه حسين حولها ، بقدرة تخيلية مدمشة ، ابناء انسانية تأخذنا بفنائها وزخارفها ونفارتها وشبه واقعيتها . وبالطبع لا يغلو طه حسين من التأثير ، في هذا الميدان ، بالكتاب الغربيين الذين تناولوا في مسرحياتهم او قصائدهم الطويلة ، او رواياتهم ، تاريخ المسيحية الاولى .

والذي نود ان نظهره هنا ان طه حسين لم يكتف بالاعتماد على العقل والشك ، في تحركه الادبي ، وانما استعان ايضا ، كما دعت الحاجة ، بملكة الخيال المجنح والانفعال الشعوري الحار وبزخم الايمان واليقين ، عندما حاول في كتاباته الهادفة لاعطاء اشكال حديثة لتصور الدين الاسلامي وفهمه ، التوفيق بين متطلبات العقل النازع الى الشك ومتطلبات القلب والروح النازعين الى طمأنينة اليقين ونعمة الايمان .

وهذه المحاولة التوفيقية ، التي بدأت عنده مع بداية دخوله في الاربعين من عمره ، وتولي فترة الشباب فيه ، هي في نظرنا انعكاس لحالة التوازن الذي انتهى اليه فكره ، حين اخذت تلقني في عملية تقارب وتلاقي وانسجام ، مؤثرات ثقافته الاسلامية المؤدية الى الايمان بالتراث الديني والروحي الاسلامي ، ومؤثرات ثقافته الغربية الداعية اكثر الى الرفض والشك .

هذا التعاقب في عمليتي الرفض والشك في بداية حياته الادبية ثم الايمان واليقين المعلنين في مراحل النضج ، هو اذن وجه من وجوه محاولات التوحيد والتوازن والتماسك في نزعات نفسه المصلوبة على

ذهن طه حسين وعقله وفكره وحساسيته والتي تشكل المنطلق لتفسير أكثر الظواهر التي رآيناها في مسلك طه حسين واتجاهه ومضامين فكره واسلوب أدبه .

يمكننا تلخيص هذه المؤثرات بما يلي :

١ - المؤثرات البيولوجية ، ونعني بها مجموعة المواهب والمدارك التي وهبتها الطبيعة لطله حسين والعوائق الجسدية التي كان ممن شأنها ان تمنع تفتح هذه المواهب والمدارك .

٢ - المؤثرات الاجتماعية ، ونعني بها مختلف عوامل البيئة الاجتماعية والسياسية التي أحاطت بمختلف مراحل حياة طه حسين .

٣ - المؤثرات الفكرية والثقافية ، ونعني بها كل ألوان الزاد من المعرفة التي أتبع لطله حسين الاتصال بها والاعتراف من يتابعهم والتأثر بها والتفاعل معها أثناء مراحل تكونه الذهني ، والنفسي .

وانني أجدني مضطرا لضيق المجال الى أن اصرف النظر عن التدقيق بانعكاسات المؤثرات الاجتماعية والمؤثرات الثقافية على أدب طه حسين ومسلكه .

وأظنني قد أعطيت بعض اللمحات حول هذه الانعكاسات فيما سبق من أقسام هذا البحث . وانني أحيل القارئ الى الدراسات العديدة التي خصصت لطله حسين وأخص منها بالذكر أبحاث شكري عياد (١) ، وكامل زهيري (٢) ، ومحمود أمين العالم (٣) ، وأحمد زكي (٤) ، ورجاء النقاش (٥) ، وألبرت حوراني (٦) . على كل حال فإن طه حسين نفسه في الكثير من كتاباته وخاصة في مقدماته لرساليته حول « المعري » و « ابن خلدون » وفي « الأيام » يبين بوضوح وأسباب أثر الذين تعاقبوا عليه من أساتذة ، في قريته أولا ، ثم في الأزهر والجامعة المصرية الناشئة ، وأخيرا في باريس ، وما خلفوه في نفسه من بقعة ورضى أو نفور .

ولنكتف الآن بالحديث عن المؤثرات البيولوجية التي نعتقد أن لها دورا كبيرا في طبع طه حسين الإنسان والأديب بطابع لا يمحي .

وهذه المؤثرات نود أن نحصرها في عاملين :

عامل إيجابي : وهو قوة الإدراك العقلي الفائقة .

وعامل سلبي : وهو آفة العمى التي ابتلي بها طه حسين منذ الثالثة من عمره .

ونحن لن نسعى لدرس كل من هذين العاملين بصورة مستقلة عن الآخر ، بل سنحاول معالجتهما معا بسبب التفاعل المستمر والتشابك أو التداخل المتصل بينهما أولا وبين آثارهما في نفس طه حسين ثانيا .

وأول ما نريد أن نقرره أن طه حسين قد رزق ولا شك بنية عقلية وذهنية مدهشة بقدرتها على استيعاب كل ما يلقي على سمعه وعلى اختزان كل التلقيات الحسية والذهنية في ذاكرة عجيبة لا حدود لقدرتها الاختزانية . وقد حبا الله طه حسين بمقدرة هائلة على تحليل المعلومات التي تتلقاها حواسه وعلى تصنيفها في المجاري الذهنية الخاصة التي انتاد اختزانها فيها لحين الحاجة إليها .

وقد وهب الى جانب هذه القوى الممهدة للإدراك المقدرة على التأليف بين هذه المعلومات المتفاعة والربط فيما بينها ودمج ما يلزم منها ، وفرز ما لا يلزم ، لتكوين الأفكار والرؤى وتوليد الصور الذهنية التي يخترنها أو يدفع بها عبر قلمه أو لسانه .

( ١ - ه ) الهلال : عدد خاص بطه حسين - ١٩٦٦ .

( ٦ ) ألبرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة - ترجمة كريم عزقول عن الانكليزية - بيروت ١٩٦٨ ، دار النهار للنشر .

وكل هذه المدارك والقوى ما كانت لتكفي لتجعل من صاحبنا الأديب الفذ الذي نعلم ، أو لم تزوده العناية والطبيعة بمملكة القدرة على التعبير عن كل ما يضطرب في خاطره ويتلجلج في صدره بصورة يدهية رائعة ، بواسطة الكلمة المسموعة ، دون حاجة الى مراجعة أو تصحيح أي .

وكل هذه القوى والمدارك ما كانت لتشيرنا وتستعري انتباهنا لو لم يصاحبها الجانب الآخر من البنية البيولوجية عند طه حسين ، ألا وهو ما يسميه عادة « بالآفة » ، أي آفة العمى .

فلاول وهلة كان من حقنا أن نتصور أن هذه الآفة كانت حربة بان تشكل عائقا يقف في وجه تجلي المدارك التي ذكرنا على الصورة الفريدة التي رآيناها عند طه حسين .

ولكن أصبح من الشائع الاعتقاد أن هذه الآفة ، أن سببت عائقا أمام طه حسين وأمام كل أعمى للتعرف على العالم الخارجي من خلال « المحسسات » البصرية ، فإنها بالمقابل تعين على إفناء عالمه الداخلي .

فإن من المعروف عند العلماء أن المعلومات المباشرة المتلقاة بواسطة حاسة البصر ، عند البصرين ، هي عادة من الغزارة والطفيان والكثافة بحيث تؤدي الى صرف الذهن عن الاستفادة من هذه المعلومات الحسية في سبيل تحويلها الى مركبات ذهنية ، عن طريق التأليف فيما بينها وربطها في العمليات التي تدخل فيما يسمى بالإدراك . أما الأعمى الذي يتقلص عالمه الخارجي الى الحد الأدنى ولا يتلقى من هذا العالم إلا ما يأتيه بواسطة حواس السمع والشم والذوق واللمس ، وهي كلها حواس ذات مدى ونطاق ضيقين جدا ، فمحمول بفضل هذه الندرة في ما يتلقاه من معلومات حسية مباشرة ، على أن يتفرغ أكثر من البصر للعمليات التأليفية بين المحسسات والمتلقيات بحيث يحولها الى مدركات . فهو في وضع يتيح له الانصراف أكثر الى التأمل والقدرة على استكناه المدركات المتلقاة .

هذه الآفة التي ابتلي بها طه حسين منذ صغره الباكر ، كانت ، إذن ، من هذه الناحية ، نعمة عليه . وما نلظنه إلا أنه ، بعد أن بلا آثارها في أدبه وفكره ، قد عرف فضلها أو ، على الأقل ، هو كان أقل سخطا عليها وأقل انسياقا مع التشاؤم والنقمة على الدينيا ، بسببها ، من زميله المعري ، ذلك العبقرى الآخر الذي لم تفارق ذكراه ولا أشعاره مخيلة صاحبنا .

وقد كان لآفة العمى آثار بعيدة على طه حسين الأديب والإنسان . وأولى هذه الآثار أنها عمقت فيه عادة الانصات الى الناس والأشياء لتلقي أكبر قدر ممكن لا من الأصوات فقط بل من التفاريق الدقيقة التي تفصل بينها والتي تميز كل كائن وكل مناخ وكل حضور بصورة لا يلتفت عادة الى مثلها كل البصرين .

ومن هذه العادة للانصات ، عند طه حسين ، التي كانت تشد أذنيه الى ما وراء الجدران كما يقول ، والتي كانت تسمح له بأن يسمع ويرى ليس بأذنيه فحسب بل بكل فلذة وكل صفحة من جلد وجهه ويديه وكافة جسمه ، كان تعلقه بالكثير من التفاصيل والدقائق الفاصلة بين الأشياء والعلاقات والناس ، والتي نرى في كثير من كتاباته الوجدانية ، وخاصة في « الأيام » و « على هامش السيرة » و « في الصيف » نماذج جميلة منها .

ومن آثار هذه الآفة حرصه على عدم تعرضه لشمانة أو هزء الآخرين ، وفي ما يرويه في « الأيام » عن تعرضه وهو بعد صبي لهزم أخوته بسبب غلطة ارتكبها في تناول طعامه ، إشارة ذات دلالة :

هذه الحادثة أعطت طه حسين الاختبار الاول للقوة الكامنة في امتلاك هذه الاداة السحرية : العلم والمعرفة .  
 وقد أقبل على امتلاك هذه الاداة بنهم مدهش . ثم أقدم على استخدام هذه الاداة ، ليس في سبيل تأكيد موضعه تحت الشمس ، على قدم المساواة مع المصريين ، انما لتفجير شمس المعرفة في نفوس المصريين ، ولجعل بصيرته مشاعا مع الآخرين .  
 واذا كان لنا ان نختصر طه حسين في كلمة ، قلنا : انفسه الانسان الذي حجبته عنه الطبيعة أضواء الاشياء فكان رده ارتدادا الى أضواء الفكر يغني بها نفسه ويغني الآخرين .  
 طه حسين ظل اذن الباحث عن الضوء ، والساعي لاعطاء الضوء ، حيث مر .

وهذا التوق للاضواء يتجلى قبل كل شيء في صفة العلم التي كانت أحب الصفات الى نفسه وألصقها بذاته . فهو في كل كتاباته وفي كل خطبه وتصرفاته لم ينقطع يوما عن اتخاذ هذه الصفة التي كان يجد فيها وسيلة للاتصال بالآخرين لا يصال أضواء المعرفة التي نفوسهم : المعرفة بالتراث القومي ، والمعرفة بتراث الانسانية .  
 وهذه النزعة لاشاعة الضوء هي التي تتجلى في دياجعة طه حسين وفي أسلوبه البالغ الوضوح ، والبالغ الشفافية ، ليكون افعال في ايصال الفكرة الى نفس قرائه .

وهذه الرغبة في نشر الضوء هي التي تكمن وراء محاولات طه حسين ، عبر كتاباته التي تنبثق عادة تحت اسم السيرة الذاتية ، لتعريف ذاته واظهار نفسه وببسته في ما لها وفي ما عليها ، وذلك لاشارة الآخرين في التجارب النفسية والفكرية التي عاناها ، ومحاولة لتجنب ابناء مجتمعه الالام التي عاناها بسبب الاوضاع الاجتماعية المختلفة .  
 وهي كذلك وراء محاولته لاحداث التخطيط التربوي الداعي لاشاعة التعليم وجعله ضروريا ضرورة الماء والهواء ، ونضاله في سبيل تحقيق ما أمكن من هذا المخطط .  
 وبكلمة ، ان هذا السعي وراء الضوء يكاد يكون القاسم المشترك الاساسي بين مختلف الاصعدة التي رايناها في عملية التوحيد والتنسيق بين مختلف اندفاعات ونشاطات طه حسين .  
 ومرة اخرى حسب هذا الاديب ، الذي حرم نعمة الضوء ان يكون مصدر أضواء لا تخبو في عصره ولن تخبو في العصور التي تسلي (٢) .

بيروت

(٢) محاضرة القايت بدعوة من المجلس الثقافي للبنان الجنوبي.

« من ذلك الوقت تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والاشفاق والحياء لا حد لها . ومن ذلك الوقت عرف لنفسه ارادة قوية ...  
 هذه الحادثة اخذته بالوان من الشدة في حياته جعلته مضرب أمثل في الاسرة وبين الذين عرفوه حين تجاوز حياة الاسرة الى الحياة الاجتماعية ... كان قليل الاكل امام الآخرين ... ثم حرم على نفسه من الوان اللعب والعيب كل شيء الا ما لا يكلفه عناء ولا يعرضه للضحك او للاشفاق ...  
 » وانصرافه هذا عن العيب حبيب اليه لونا من الوان اللهو هو الاستماع الى القصص والاحاديث ... ومن هنا تعلم حسين الاستماع » (١) .

وقد يكون اشفاقه من ان يعرض نفسه لهذه الآخرين هو الذي دفعه للركون الى العلم والاستزادة ما وسعه من المعرفة . وطلب العلم لم يكن عند طه حسين وسيلة لانفاء نفسه وذاته فحسب ، ولا وسيلة لكسب العيش بصورة كريمة كما كان يطمح له والده عندما ارسله الى الازهر ، وانما كان كذلك سبيلا لشق طريقه الى الموضع الذي يكون فيه على قدم المساواة مع المصريين ، بل في موضع أسمى . وفي « الايام » نجد وقائع عديدة اخرى ذات دلالة واضحة ، تؤكد هذا التوق العجيب عند هذا الانسان الذي حرم نعمة البصر ، لتأكيد مكانه تحت الشمس الى جانب المصريين . ومن هذه الوقائع اقامه عند عودته من الازهر الى القرية ، في اولى اجازاته الصيفية ، على المجاهرة بأداء جريئة حول رفض الاستعانة بالادعية وباخبار الاولياء للتوسل الى الله . وهو يعترف انه ادلى بتلك الآراء التي صدم بها والده الشيخ وكل المشائخ العاملين في الدائرة الريفية المتصلة بقريته ، في سبيل لفت الانظار اليه ، وفرض مهابته على اهله وعلى أبناء المنطقة ، بعد ان لمس لامبالاة من الجميع لدى عودته من الازهر ، وهو بعد صبي لم يتجاوز الثالثة عشرة فاستصغروه . فيقول طه حسين بالحرف الواحد تعقيا على هذه الواقعة :

« وعلى كل حال فقد انتقم الصبي لنفسه ، وخرج من عزلته وشغل الناس في القرية والمدينة بالحديث عنه والتفكير فيه . وتغير مكانه في الاسرة ، مكانه المعنوي ، ان صح التعبير . فلم يهمله أبوه ، ولم تعرض عنه امه واخوته ، ولم تقم الصلة بينهم وبينه على الرحمة والاشفاق بل على شيء اكثر وأثر عند الصبي من الرحمة والاشفاق » .

(١) طه حسين : « الايام » - المجلد الاول ، ص ٢٤ - ٢٧ ، دار الكتاب اللبناني .

## كتب عقائدية وفكرية

### من منشورات دار الاداب

الثقافة والثورة	محمود امين العالم	دفاعا عن الثورية	ريجي دوبريه
ماركيوز او فلسفة الطريق المسدود	محمود امين العالم	القوة السوداء	ستوكلي كارمايكل
ادب المقاومة في فلسطين المحتلة	غسان كنفاني	الوحدة العربية آتية	ارنولد توينبي
هيا الى الثورة	جيرري روبين	التحدي الصهيوني	جاك دومال - ماري لوروا
النشاط الجنسي وصراع الطبقات	رايموت رايش	جمال عبدالناصر من حصار الفالوجة	» »
الوجه الاخر لامريكا	ميكايل هارنغتون	الارهابيون والفدائيون	رولان غوشيه
حرب المقاومة الشعبية	الجنرال جياب	اقتراح دولة فلسطين	احمد بهاء الدين
قصة المقاومة الفيتنامية	الجنرال جياب	الكواكب الفكر الثائر	نوربير تابيرو
الكفاح المسلح	دوفلاس هايد	عاجلا او آجلا ستزول اسرائيل	ترجمة ريمون نشاطي
ثورة في الثورة	ريجي دوبريه		

دار الاداب ص ب ٤١٢٢ بيروت

## بناء الشخصية في قصص يوسف الشاروني

— تابع المنشور على الصفحة ٢٧ —

للأرض التي يجب أن تخصب ، ولو كانت أرضا بورا مثل الأرض التي ورثها بدوي أفندي عن أبيه الذي جاهد فيها ووضع فيها من عرقه وجهده ما جعلها حديقة للفواكه مثمرة يانعة . وبعناد الفلاح وأصراره على أن تثبت أرضه مهما كلف ذلك من جهد وعرق وكفاح نهض في قصة « الرجل والزراعة » ، فيختار المؤلف لحظة واقع محدودة هي اللحظة التي جاء فيها المخاض للست منيرة والزوج والطبيب جالسان في الشرفة في يوم حار من أيام الصيف ينتظران أن تعمل الطبيعة عملها ويخرج من بطن الست منيرة ذلك المخلوق الصغير الأحمر الذي يكلفها كل هذا الصراخ والأوجاع ، والذي تمنى بدوي أفندي أن يرى وجهه العبوس .

الجذب والإخصاب والتلقيح ، والمرأة العاقر ، وبيع الأرض والتشبيب بها ، والبلدرة ، والمخصبات ، كل هذا يجعل الشخصية تعزف على مستويين : مستوى الأب الذي يتوق إلى الولد وينتظر لحظة انخاض ، والفلاح الذي يتلهف إلى الزرع والشجر وينتظر لحظة الحصاد . وبين من كل ذلك الواقع والرمز ، المجاز والحقيقة . ويكون التحدي الذي يواجهه يوسف الشاروني في هذه الحالة هو كيفية التنقل بشخصيته من دقائق حياتها في لحظة الواقع التي تنطوي على معنى وجودها كله . . وبين دقائق حياتها التي تنمى لحظة الواقع تلك . .

إن منهج بناء الشخصية إذن يقوم هنا على التنقل بين الشخصية كرمز وبين الشخصية كواقع ، التنقل بين حارس الرمي في الملعب وحارس الرمي في الحياة . . والرباط بينهما شخصية واحدة لها أبعادها ومعاملها وجذورها الواقعية الراسخة سواء في لحظة التكثيف أو في وجودها المتعدي للحظة التكثيف ، التنقل بين حلم اليقظة وبين اليقظة . .

وهذا التنقل يجريه الشاروني في أغلب الأحيان بسلاسة تؤكد سيطرته على مقومات شخصياته . . سواء في لحظة حاضرها أو على مدى ماضيها كله . . بحيث تتداخل لحظات الشعور بالحاضر والتيارات المنسابة إلى الماضي وتنعصر كلها في بوتقة واحدة تتلاقى عند نقطة واحدة وتمتد في شعيرات دقيقة متشعبة . . على أنه في بعض الأحيان القليلة أيضا يبدو تنقل الشخصية ميكانيكيا ومحسوبا مما يفقدها تلقائية الخلق الفني وطلاوته . . ويحدث التنقل في بعض الأحيان تبعا للتلاعب بمعينين لكلمة واحدة . . ولتر هذا المثال من قصة « حارس الرمي » ( ص ٢٨ ) : « وهكذا تم لون من التعادل في حياة هذه الأسرة . . وكأنما عزّ على فريق العاصمة هذا التعادل . . »

على أن بناء « الشخصية ذات البعدين » من خلال « المونولوج الداخلي » عند يوسف الشاروني يلاحظ عليه أن جريان هذا المونولوج يتصف بتسلسل منطقي في غاية الإحكام والوطادة . . والحق أن هذا المونولوج الداخلي وإن كان لا يجري هكذا في أعماق الإنسان على المستوى الواقعي ، ولكنه على المستوى الفني عند يوسف الشاروني يعبر فيه النظر عن طبيعته الواقعية ليوظف توظيفا فنيا في أرساء دعائم الشخصية وإكمال بنائها أمامنا . . وهو بناء عقلائي تماما . . والصحيح في أمره أن المؤلف يدخل إلى الكيان الداخلي للبطل . . ليحدثنا هو — أي المؤلف — عما يعرفه عن البطل . . دون أن يكون البطل هو محدثنا أو راوينا . . أنه صوت المؤلف على الدوام يسمع من خلف نظام شخصه .

فالمونولوج الداخلي عند يوسف الشاروني مجرد ارتداد إلى الماضي . . ثم عرض لهذا الماضي في تسلسل تاريخي منطقي . . دون أدنى تخطيط أو تداخل . . على أن الأمر سوف يكون أكثر احكاما فيما بعد عندما نلتقي « بالشخصية السيكلوجية » كما في قصتي « الزحام »

و « لحات من حياة موجود عبد الموجود » .  
— ٤ —

ثم نلتقي بطريقة أخرى بيني بها يوسف الشاروني شخصيات . . وهي طريقة « التقابل » أو « المفارقة » . نجد هذه الطريقة بجلاء في قصته « الناس مقامات » و « حلاوة الروح » و « اللعبة » . فلكي يبني الشاروني في « حلاوة الروح » شخصية البنت نجفة الفلاح الشاب التي تعمل بالخدمة في منزل بالقاهرة يعتمد إلى التركيز على ملاطفات الأستاذ وجيه لزوجته روحية بالرغم من مرور ست سنوات على زواجهما وانجابهما ثلاثة أطفال . فهما يتداعبان أمام خادمتهما بخفة بغير حرج ، وإذا اختفيا في غرفة النوم سمعتهما يتضاحكان ضحكا يثير قشعريرة في كل جزء من أجزاء بدنهما ، وقد تدع ما هي فيه من عمل ثم ترفع عينها تطلب من الله أن يرزقها ابن الحلال . وابن الحلال هذا هو ابن عمها فتحي الذي نزع من القرية ليعمل في مصنع للبلات بالعاصمة ولكنها لا يلتقيان إلا عند سفرهما في البلد . وفي زيارتهما الأخيرة للبلد ينادي عليها في « خشونة » أن تستيقظ ويدعوها إلى أن تقدم الشاي ، وأدركت بخفة أنه يعبر بذلك عن محبته لها ، فهو يريد أن تقوم لتعد له الشاي كما تفعله الزوجة لزوجها وأصحابه وليست « هذه الخشونة إلا مظهر الرجولة يريد أن يبدو بها أمامها . فلما تمتعت وتمسعت النوم « انغمست عينيها تنتظر ما عساه يفعل ، وأحست به يقبض بوحشية على ذراعها اليسرى ويجرها بعنف ثم يلقينا خارج المندرة . ثم في ذات الأمسية يتقدم منها مرة أخرى مفيظا لأنها لم تكف عن البكاء على ضياع قرطها الذهبي انصباغا لأمه ، وانحنى ولكمها لكمة قوية انخلع لها كنفها ، وهو يقول : « كفى بكاء ساشترى لك آخر بدلا منه » وانقطعت بخفة عن البكاء لدى سماعها هذه الكلمات وإن ألتها الضربة وأنصرف هو خارج الدهليز . . وكانت تحس بالهم شديد في ذراعها اليسرى ، فكشفت عن بشرتها ، وإذا أحمرار مشوب بزرقة حيث جذبها ولكمها فتحي بكل عنفه وقوته . فتذكرت كلماته وابتمت . . وبينما هم يشربون الشاي كانت تفكر في وجيه زوج سيدتها روحية . أنها لا تذكر أنها راته يجلب أو يضرب زوجته بمثل هذه الفتوة . وظلت هذه الفكرة تشغله حتى حين أنصرف الجميع واستلقت على الحصيرة تنتظر النوم أن يقبل . ولنلاحظ هنا أيضا المفارقة بين الحصيرة وغرفة النوم . وفي اليوم الثاني عندما انتهت نجفة من أعداد الطبخ لفتحي في بيت عمها أصرت على الانصراف ، وعندما لح فتحي إصرارها تقدم نحوها ولكمها لكمة عنيفة في ذراعها اليسرى نفسها ، وأحست نجفة أنه يستخدم مرة أخرى حقا لا يستخدمه إلا الأزواج على زوجاتهم وعادوها الالم فصاحت فيه : ليس لك أن تضربني . لكنه أجابها هازئا : أنا ابن عمك واضربك كما أشاء . فاجابته بلهجة ممطوطة : ضربة في قلبك ! وكأنما أهنته هذه الكلمات ، فمضى يضربها في عنف وفي كل جزء من جسدها . وهي تحاول الإفلات من بين يديه حتى إذا وجدت لها مخرجاً ولت هاربة صوب الباب الخارجي ومنه إلى منزلها ( رسالة ، ص ٩١ و ٩٢ و ٩٣ ) .

تتبين المفارقة هنا بين مداعبة ومداعبة ، بين ملاطفة وجيه لزوجته وملاطفة فتحي لنجفة . هذا الاختلاف والتقابل اللذان في بناء شخصية نجفة خير الإفادة . وفي هذه القصة يفصح يوسف الشاروني أن الفارق بين امرأة وامرأة ليس اختلاف طبقتها الاجتماعية أو ثرائها بل هو أن يكون للمرأة رجل يحبها أو لا يكون لها . ولهذا ففي نهاية القصة عندما تعود نجفة إلى بيت سيدتها إثر انتهاء إجازتها الريفية ، وتفتح لها سيدتها الباب ، تجاهلت يد سيدتها الممدودة لها بالتحية ، واحتضنتها وراحت تقبلها في وجنتيها تماما كما تفعل بعض صديقات سيدتها عندما يقابلنها بعد طول غياب . وفوجئت روحية هانم بهذه الجرأة ولم تدر لها سببا ، وإن كانت لم تستطع أن تصدّ خادمتهما وهي تعبر لها عن شوقها مثل هذا التعبير . وإذا كانت روحية هانم لم تدر سببا لهذا التصرف الذي سول لنجفة أن تقف على قدم



بان يقتصد من اول مرتب له لكي يبني لها قبرا ( ص ١٥٨ ) .

ويمضي التضاد في شخصية شحاته عبد المال ، يمضي موقلا الى الاعماق ، فعلى الرغم من وفاة الشاب الذي سعى لتعيينه محاسبا « بشركة الدفاتر الاهلية » قد بعثت في نفسه - كما يبدو لأول انطباع - بعثت في نفسه احساسا بتفاهة الحياة وعدم استحقاقها التكسب عليها ( ص ١٥١ ) ، الا انه يمضي طوال القصة تاكله الرغبة في ان يخبر كل من يجلس اليه او يتحدث معه عن نفوذه في الشركة وكلمته المسموعة لدى اعضاء مجلس الادارة ، فقد استجابوا الى طلبه واصدروا قرار تعيين المرحوم بالشركة ، وبغير نفوذه ما كان يتم هذا التعيين « وانت تعلم ان العمل لم يعد سهلا هذه الايام » . اذن فعلى الرغم من مشاعر الزهد والاعراض عن الدنيا الزائلة لا يغالب شحاته عبد المال رغبته في ان يظهر سلطانه .. وكأنه قد حز في نفسه ان يكون الفتى حسن ابو الليل قد مات ، فلو عاش لتسلم العمل بالشركة ولكان دليلا حيا وملموسا على ان لشحاته عبد المال مكانته في الشركة ، اما وقد طمس الموت هذا الدليل فقد ثارت في داخله رغبة اشد في ان يعرف البشر الغائبين بسطوته ونفوذه .

وتتابع المتناقضات الانسانية .. وهي عميقة ايضا .. فهذا الذي استطاع بنفوذه ان يلحق المرحوم حسن ابو الليل بوظيفة في الشركة ، يمضي في جوف المدينة الكبيرة التي يسودها الليل والبرد عائدا من سرائق العزاء الى بيته . وتتداخل افكاره . من يدري ؟ ربما يموت الليلة فجأة ولا احد يعلم حتى تفوح رائحة جثته . فقد تركته زوجته والاولاد في زيارة لاهلها بالزقاق لبضعة ايام . ولذلك - وهذا ما تنتهي به هذه القصة محبوة الاطراف رصينة النسيج - « وقبل ان يلج الفتح في باب منزله ، كان قد قرر ان يكتب الليلة الى زوجته يطلب منها ان تعود مع الاولاد بمجرد وصول الخطباء » ( ص ١٦٠ ) .

وهذا التضاد اليومي بين التافه والمساوي نجده قد تجسم ايضا في شخصية صفاء بطلة قصة « باختصار » ، بل ان السؤال الذي يطرحه اخوها ويطلب اجابة عليه هو « ايهما تفضل : ان تعيش على هامش الحياة مائة عام ام تعيش في قلب الحياة ثلاثين او اربعين عاما ؟ » « وهذا هو السؤال الذي اجابت عليه اختي ، لقد فضلت ان تستمتع بكل مباحج الحياة وان تموت في الثلاثين من عمرها على ان تحرم هذه المباحج لتعيش سبعين او ثمانين عاما ( رسالة الى اميرة - ص ١٤٠ ) . يقول الاخ الاستاذ عصفور « لقد نصحتها الاطباء الا تتزوج والا تنجب اطفالا اذا اردت ان تعيش ستين او سبعين عاما ، ولكنها فضلت ان تستمتع بما تستمتع به النساء الاخريات حتى لو ادى ذلك الى موتها في اوج شبابها » .

والتضاد الذي يعتمد عليه يوسف الشاروني في بناء شخصياته يرقى الآن مع شخصية صفاء الى ان يصبح « صراعا » بحق . واذا كانت شخصية شحاته افندي عبد المال في قصة « قرار التعيين » تتصف بانها شخصية احست في اعماقها بالخوف والرهبة من الموت الفجائي الذي نزل بالشباب حسن ابو الليل من قبل وقد ينزل به ايضا في اي وقت ، فان شخصية صفاء المروي عنها في قصة « باختصار » هي شخصية قد طرحت الخوف جانبا ولم تأبه بالموت لحظة ، فقد قررت ان تحيا مثلما تحيا سائر الفتيات والنساء ، ان تقترن برجل وان يكون لها بيتا تخدمه ، وان تنجب لزوجها ولدا ، وذلك على الرغم من تحذيرات الاطباء - وبالاخص الدكتورة توحيدة صديقة الاسرة - من ان قلبها يسبب ما اصابها منذ طفولتها من روماتيزم القلب لا يقوى على الانفعال ولا يحتمل الاجهاد والمشاق .. وعندما التقت بطبيب اشار باجهاضا وكانت في الشهر الرابع حتى لا تعرض لخطر الولادة ، فرت من عيادته واطمأنت الى الدكتور رافت

المساواة منها .. فان السبب كما يبين من ثنايا القصة وجزيئاتها ان الاختلاف بين السيدة والخادمة تلاشى .. فقد طلب نجفة بدورها رجل للزواج .. فاتفق بذلك بين الرأتين سبب عدم المساواة .

عن طريق ( التضاد ) ووضع نموذجين مختلفين موضع التقابل ، يتسنى ليوسف الشاروني ان يستخدم العديد من التفاصيل في بناء شخصيته الرئيسية . فلولا وجود روحية هائم في قصة « حلاوة الروح » لما بدا لشخصية الخادم نجفة اي طابع خاص او بعد انساني . ولكن عندما يضع يوسف الشاروني شخصيتين موضع التقابل فانه لا يمس الشخصية الثانوية منها الا مساهفيا . وينصرف الى الشخصية الرئيسية ينحت معالها ويسير اعماقها من خلال ذلك التقابل .. فالشخصية الثانوية في علاقة التقابل لا تلعب سوى دور التنبيه الى الشخصية الرئيسية دون ان تفق منها في البناء القصصي موقف التعادل .

مرة اخرى يعتمد يوسف الشاروني الى بناء الشخصية عن طريق التضاد ، فنراه في قصة « قرار التعيين » يعقد مقارنة بين شخصية البطل شحاته عبد المال الذي رقي الى وظيفة رئيس الارشيف وهو في الخمسين من عمره ، وبين مؤوسه حسن ابو الليل الشاب الذي لم يتعد الخامسة والعشرين من عمره و « اغتالته فجأة يد الموت » ، كما جاء في النص الذي نشرته الجريدة الصباحية . ثم يمضي التضاد « فقد كان عنده في مكتبه ، وعلى هذا المقعد الذي امامه بالذات ، في مثل هذه الساعة اول امس فقط ، يسال ويتحرك وينفعل ، لا تكاد الدنيا تسمعه ، ذلك لان الاستاذ شحاته قد استطاع بنفوذه ، وباعتباره رئيسا لاحد اقسام الشركة ، ان يلحق ذلك الشاب بوظيفة محاسب فيها ، وكان المفروض ان ياتي اليوم ليتسلم عمله ، ولكن بدلا من ذلك ، لا حول ولا قوة الا بالله » .

واننا لنلمح التقابلات واضحة في هذه الفقرة ، فالمؤلف يعتمد في بناء الشخصية على التقابل بين وجود المعجوز وبين اختفاء الشاب ، بين الامس الذي كان فيه حسن ابو الليل ملء السميع والبصر ، وبين اليوم الذي ظل كرسية الذي جلس عليه شاغرا ، بين نجاحه في الظفر بالتعيين في وظيفة جديدة بالشركة وهو ما يعادل بداية حياة جديدة او ميلاد حياة جديدة وبين الموت الذي يعادل الفصل من الحياة وشغل محله فيها ، بين الجهد المبذول لدخول الوظيفة ، وواد هذا الجهد وضياعه بددا . وحتى موت الفتى كان في « الفجر » مطلع النهار الجديد . ان نعي « انسان يوم تسلم عمله شيء مدلل » كما يعترف الاستاذ شحاته نفسه ، ولكن من هذا الشيء المذل يستمد يوسف الشاروني مقومات بناء الشخصية ايضا .

ان موت الشاب حسن ابو الليل في اليوم الذي تحدد لتسلم عمله « قصة فيها طرفة التناقض التي تجعل الآخرين يستمعون اليها في انجذاب وانزعاج ، ولعل فيها عظة لهم ، ولعل فيها ايضا لونا من اللون التحق لمجهود يتم عن طريق الرواية والحديث ما دام لم يتم عن طريق الواقع » ( ص ١٥٤ ) .

ونمضي القصة فيطالنا استخدام التضاد في وجه الجدة الاسمر المكرم الذي بدا وهي مسجاة على فراش الموت هادئا مسترخيا على حين اغرورقت فينا والد الصغير شحاته عبد المال بالدموع ( ص ١٥٥ ) ثم في تصور الاب لما بعد الموت بين مصير الانسان ومصير البهائم التي تذهب الى العدم ، ويرفض الاب ان يساوي بها الانسان الذي يمتاز في نظره عن بقية الحيوانات ، ومن هذه الميزات خلود الروح . وتحتدم المعارضة بين الابن والاب لمجرد الرغبة في المعارضة من جانب الابن ، فلا يقتنع بتصور الاب الذي يعده يضيف على الانسانية ميزات اكثر مما تستحقه ( ص ١٥٦ ) كما نجد ان ام الشاب المتوفي في الثمانين ، وهو اصغر ابنائها واحبهم اليها ، وكانت تطلبه ضاحكة

السادسة والثلاثين على وجه التحديد - أهمية كبيرة ، فقد انقلب مائتا مهنتا - على الأقل - على خمسين مؤبدا . وربما تجاوزت جثنا الراقصة والشيخ المقرئ . وهذا - في حد ذاته - خبر عظيم لصحف الصباح ، من شأنه ان يجعل لحارتنا شهرة ما كانت تحلم بها .. » (رسالة الى امرأة - ص ١٢٢ )

ففي ذات المساء وفي ذات الساعة وفي ذات البيت الذي يتألف من طابقين يجري على السطح حفل قران وفي الطابق السفلي تقيم جمعية الاسرار الالهية حفل تابين لرئيسها السابق وبينما جلس المقرئ امام مكبر يقرأ ما تيسر من آي الذكر الحكيم تلعلع من مكبر للصوت الاغاني والمونولوجات وقد استحال سطح المنزل الى شعلة مزينة بالانوار الملونة . بينما في مقهى قريبة يمضي المذيع في نشرة الاخبار ليذيع عن عالم مواكب ايضا يحدث في ذات اللحظة ولكن لا شأن له لا بالاحزان الفردية او بالافراح الفردية ايضا ، انه يذيع خبر نجاح الانسان في اطلاق الاقمار الصناعية التي تدور حول الارض .

وعلى ان السفلي هو الموت لانه قريب من الارض والتراب ، والعلوي او السطح هو الفرح والبهجة والحياة والوعد بالانسال وتجدد الحياة . ولكن عندما تتقدم بناء احداث القصة نجد ان البيت القديم سينوء بما حمله من المدعوب فيتصدع .. ويهوي اهل العرس الى اسفل وقد انهمرت عليهم الانقاض .. ويتساوون بالارض والمزبن والتراب .

في ذات اللحظة اذن نلتقي في « نشرة الاخبار » بالتناقضات الاتية : الحياة والموت ، عالم التفاصيل اليومية المعادة ، وعالم الفضاء الحافل بالاسرار ، العمر الحجري وعصر الكواكب ، العارة الخاملة التي لا يكثر احد باخبارها والابناء المثيرة التي ستقفز بها الى صفحات الجرائد ، الذين اختفوا تحت الانقاض واقاربهم والمتطفلون ومحبو الاستطلاع بالاضافة الى رجال البوليس والاسفاف والاطفاء والتنظيم .

ولولا براعة خاصة في نسج التفاصيل الواقعية الاربعة وسرعة في تبديد الاحساس بالالية التي يولدها الاعتماد على هذه التناقضات لتردى عمل يوسف الشاروني الذي قام فيه بناء الشخصية على التقابل في الميودراما .

ومن خلال التقابل والتضاد يبني يوسف الشاروني ايضا شخصية محمود زعتر في قصته « مع فائق احترام » فهناك التضاد بين الرئيس الشاب الذي يملك ان يامر ويوجه اللوم ، بل وتصيد الاخطاء وبين الرؤوس المعجوز صاحب الخدمة الطويلة والخبرة بكتابة الخطابات المصلحية لقدم عهده بالعمل في الادارة وفي تدبيج المراسلات الصادرة من الدواوين الحكومية ، والذي مع ذلك لا يملك ان يرفع صوته معارضا رئيسه .

ان التناقض بين الصلاحية والقدرة ، هو الذي اعطى الشاروني بناءا لشخصية محمود زعتر . كما ان ثمة جانب آخر من التضاد في بناء هذه الشخصية هو تهديدها المستمر بالاستقالة ، وعدم اقدامها على تقديمها ابدا .

- ٥ -

ان السؤال الذي يطرح نفسه علينا عندما نقرأ اولي قصص مجموعة يوسف الشاروني الثالثة وهي « الزحام » هو هل تعتبر شخصية فتحي عبدالرسول من زمرة الشخصيات التعبيرية التي تضمنتها المجموعة الاولى « العشاق الخمسة » في قصتها « دفاع منتصف الليل » و« سياحة البطل » و« الطريق الى المصحة » ام هي من زمرة الشخصيات « الواقعية » المبنية على دقة الملاحظة اليومية - وان كانت ذات بعدين - التي تضمنتها المجموعة الثانية « رسالة الى امرأة » ؟ ام ان فتحي عبدالرسول يؤول الى نهج جديد في بناء الشخصية عند يوسف الشاروني ؟

والحق ان فتحي عبدالرسول فيه الكثير من مقومات الشخصية

الذي عرف مبلغ تمسكها بالجنين ، ومقاومتها واصرارها ، « فكان رؤوفا بها حقا ، وقام بعمل الاستحيل من اجل الاحتفاظ بحياتها وحياة جنينها معا » ( ص ١٤٨ ) . ويمضي أخوها في روايته عنها فيقول :

« قاومت اختي في بطولة ، وكانت روحها المعنوية - بالرغم من خطورة حالتها - مرتفعة . وكنت أعجب من اصرارها على استمرارها في الحمل بالرغم من الموت الذي يهددها كانما تقوم بمغامرة لا تدري مدى ما تنطوي عليه من بطولة » .

ونجد اذن شخصية صفاء قد بنيت على اساس اقامة صراع بين رغبتها في الا تقل شيئا عن بنات جنسها الاخريات اللاتي يتزوجن ولا يجرمن أزواجهن من متعة الولد ، وبين بنيتها الضعيفة وعاهتها التي تهددها في كل لحظة بالموت المحقق . واذا كانت شخصية الاستاذ شحاته عبد المتعال قد شيدت على اساس من التضاد بين المضحك والمأساوي ، بين الخوف من الموت والتشبث بعقائر الحياة ، واذا كانت رهبة الموت لم تولد لديه سوى اطلاق حكم يتخمس لها مثل « لماذا لا تساعد الناس كلما استطعنا ؟ » ( ص ١٥٥ ) فقد بنيت شخصية صفاء من مقومات بطولية بحت ، فهي لم ترهب الموت لحظة وتشبثت بان تحيا الحياة كاملة وان ترشف رحيقها المشروع الى آخر قطرة ، ولو كان ذلك سيرا على حافة الموت ، وفي حفل بثت في أرجائه الانغام .

وقد استخدم يوسف الشاروني في بناء شخصية صفاء هذه ايضا عيبا درفنه التراجيدية اليونانية وكل تراجيدية كبيرة ايضا ، وهو « التماذي » او تجاوز الحدود ، فقد انجبت صفاء في المرة الاولى ولدا كان يمكن ان تقر به عيون والديه وترضى .

و « استعادت اختي صحتها وكبر وليدها ، وربما كان من المقدر لها - بالرغم من زواجها وانها انجبت طفلا - ان تعيش العمر الذي يعيشه بقية الناس لولا انها حملت مرة اخرى فقد انتكست بسبب هذا الحمل بحيث لم تستمد صحتها بعد ولادتها الثانية قط ، وكانت تقول انها تشاق حقا الى وجود طفل ثان حتى يؤنس اخاه ، وتتمنى ان يكون بنتا ولكنها لم تقصد الى هذا الحمل قصدا ، بل انه حدث بالرغم مما تقوم به وزوجها من احتياطات » .

وهنا يمزج المؤلف في موت صفاء بين حتمية قدرية تتمثل في اخطاء غير مقصودة وبين عطش لا يرتوي الى النبع الذي يلقي في لجته المرء حنقه .

على ان يوسف الشاروني لا يلبث ان يصود في ختام قصته السجينة هذه الى ميودرامياته فيثبنا ان الدكتوروة توحيدة التي كانت في الثلاثين من عمرها ولم تتزوج ولم تنجب اولادا لم تكن مريضة ، وكانت تدعي ان الزواج يعطلها عن رسالتها في خدمة المرضى والتي نسبت بتدخلها ونصائحها في عدم تمام زواج صفاء الاول - الدكتوروة توحيدة هذه ماتت قبل موت صفاء بأسبوعين لقد ماتت فجأة ، وهكذا بلا سبب . ولكن اليست الحياة هكذا ؟ الا تصفي في كثير من الاحيان على شخصياتها شامت او ابت هذا الطابع الميودرامي الذي استخدمه يوسف الشاروني ، بحذر وفنية على اي حال ؟!

والواقع ان يوسف الشاروني يبدو مفرما بهذه « التقابلات » كما يبين على الاخص في قصته « نشرة الاخبار » ويكفي تلميحنا على هذا ان ننقل عنها هذه المقطرة « وتلاشت اذاعة العرس واذاعة التابين اما صاحبة المقهى فهزولت مع ام غليل تستطلع جليلة الامر وشط الفبار الذي زاحمة الليل كثافة . فتنبئت - فيما نسبت - مدياعها مفتوحا ما يزال يذيع بصوته المرتفع نشرة الاخبار ويقول ان رئيس وزراء الهند اخفق انقلعنا من العصر الحجري الى عصر الكواكب والفضاء .. واصبح لحارتنا في دقائق - وفي الساعة الثامنة والثلثية

تنبهت الى ان ثمة طالبا سكن غرفة مقابلة واصبح منتبها الى وجودها من نافذته المطلية على غرفتها حتى زاد اهتمامها بجسدها . ويحدث ان يفوز بها الجار الشاب . وتستسلم له دون ان تستمتع تماما بجروح الجسد ، فلا زال صوت الضمير يهمس في اذنيها بان الذي يضم جسدها لم يكن انسانا بل روحا خبيثة . وانها امام شيطان متجسد .

وقد عاد ضميرها الذي ارقده حين نار جسدها يسحقها ولا يكاد يرحمها . « ثم المجتمع - ماذا لو حملت جنينا ؟ ماذا لو عرف اهله وصديقاتها ، ووجدت نفسها تتحطم ، وما عاد لها القدرة على ان تحلق من جديد .. بل اصبحت كطائر قص جناحه .. وازعجتها هذه الفكرة الخيفة وان الشيطان قد افلح في اغرائها فتلوت روحها الطاهرة كما تلوث جسدها البصر الدافئ » ( ص ١٧٥ العشاق الخمسة ) .

واذا كان ذلك تصور ليزا للخطيئة فان تصور الشاب الصغير لها كان جد مختلف . فلم يحس بمعاناة لما فعل . « لقد كانت ثمة معركة صغيرة قضيت عليها ، لكنها لم تكن بين مطالب جسد ومطالب روح ، بل بين مطلبي انا ومطلب المجتمع ، ولقد رايت مطالب المجتمع قاسية ظالمة ومطلبي انا عادلة لذيدة ! فانتهت المعركة » .

وحدث ان تقيب الشاب عن غرفته بعض الوقت . فانتابت ليزا الهواجس والظنون « واخذت تبحث في نفسها كل ما سمعته فني طفولتها من اساطير وقصص عن شياطين افلحوا في اغواء عذارى من امثالها . ففضت تيكبي وقد امتست على يقين ان الشيطان اصبحت له الان حق في ان يشاركها غرفتها « ولا ظلت نافذة جارها الشاب مقلقة نقل احساسها بالخطيئة التي تزج تحتها . فالقت قبيل الفجر بنفسها متتخرة .

واذ يقول الشاب معلقا على ما سمح بحدوثه بعد عودته « ما اسغف المعركة التي تنتهي في نفس انسان يمثل تلك النهاية » ففعل هذا هو رأي المؤلف ذاته في شخصيته ولكن ليزا ستقوده بعد العديد من السنوات الى بناء شخصيات معذبة مطاردة بجرحها اكثر كمالا ونضجا فيما بعد .

على اننا في ذات هذا الطريق نجد يوسف الشاروني يزيد من اجادته لرسم الشخصية المؤرقة بالثمة فلتلتي في قصة « المدمم الثامن » بالبطل يضع نفسه محل غيره .. ويتصور ان مصيرها واحد لمجرد انها اتفقا في ارتكاب اثم من نوع واحد . فمحبوب يعمل حاجبا في محكمة الجنابات منذ خمس سنوات يرى فيها المجتمع يفرز اللصوص والقتلة والعاهرات والمدممين ويسمع الاحكام التي تصدرها هيئة القضاء على هؤلاء دون ان يعني الحكم بالنسبة له سوى بضع كلمات خاوية ، الى ان سمع بالامس المحكمة تنطق بالاعدام لسابع مرة هذا العام ، وقد زلزل هذا الحكم كيان محبوب فقد نبه فجأة الى انه من الممكن ان يكون هو « المدمم الثامن » لان المدمم السابع قتل زوج عشيقتة عندما فاجاه يضاجعها فطعنه عدة طعنات اردته قتلا ، وهو اي محبوب بدوره يتسلل عبر الازقة لمضاجعة حسنية في غرفتها خفية عن ابيها ، وماذا لو ضبطه هذا الكهل العجوز الذي يرقق الاحذية القديمة ؟ اثار فيه ذلك احساسا برطوبة الحارة وقذارتها والوحل التراكم فيها ومجموعات اللذباب الزدحم على انوف اطفالها وعيونهم وافواههم ، وبلاشتمزاز والحقارة والضعف والكراهية ثم الحرمان ، الحرمان الضخم الخيف الذي يدفع الى كل جريمة والى كل جنون . وعاد محبوب الى بيته بحارة الزرايب يعصب الماء على بيوت النمل في « الحوش » ويتأمل محاولاته للخلاص ، ويجد لذة غريبة مرهفة في ان يسد عليه كل منافذ الخلاص . ( ص ٨١ من « العشاق الخمسة » ) .

التعبيرية التي رايناها في مجموعة الشاروني الاولى ، فيها على الاخص ذلك الاتهام ، وذلك الاطلاق الزمج ، وتتردد بين جنباتها الصرخة المدوية ، وتلك المقاومة والاصرار على البقاء رغم التفتت والضياع « مدد يا قطب ، يا مفيت ، مدد يا حي يا قيوم » تماما مثلما ينهي بطل « دفاع منتصف الليل » مونولوجه الكيشوتي بقوله : « ولكنني سادافع عن نفسي حتى نهاية النهاية » .

وفي شخصية فتحي عبدالرسول الكثير ايضا من مقومات بناء الشخصية الواقعية التي رايناها في مجموعة الشاروني الثانية ، وعلى الاخص « الرجل والزراعة » فنجد الاعتماد على بناء الشخصية من خلال الملاحظة الدقيقة والصياغة المتزنة الصارمة على الرغم من نوعية تلك الشخصية على ما سنرى ، والتقصي عن العلة لكل شاردة وواردة في مواقف الشخصية وسلوكها ، ووجود الاهتمام بالسبب المنطقي لكل شيء .. حتى الاحلام ورؤى اليقظة التي تقفز في مخيلة الشخصية لها جلور دفين من ماضيها .

ولكن اذا كان في شخصية فتحي عبدالرسول جانب تعبيرى محقق وجانب واقعي مؤكد ايضا الا ان يوسف الشاروني يلتقط بها خيطا سابقا له وان بدا واهيا من قبل وينمي هذا الخيط في فتحي عبدالرسول حتى تبدو لنا الشخصية المخربة من الداخل بسبب ندم على خطيئة تاكل وجدانها وتنهش .. واذا كانت الخطيئة معذومة بل يعرض على السخرية منها بعدم وجودها في الشخصية التعبيرية كما بدت في « دفاع منتصف الليل » و« الطريق الى المصحة » وغيرهما الا ان الامر في « الزحام » يبدو مختلفا وجديدا في البناء الفني لشخصيات يوسف الشاروني فسقطة البطل السابقة مؤكدة في هذا العمل . فهذا المخلوق الرائع فنيا .. فتحي عبدالرسول « بكل جمال دقائه وتفصيله وبكل حلالة الكلمات التي يستعملها المؤلف في تنفيذه وزخرفته هو شخصية تعذبها خطيئة مرتكبة ، واضعة لها كالشمس ، مدوية في اعماقها كالبطل ، مصرة على مطاردتها مثل ايرنيكات العذاب في الميثولوجيا اليونانية القديمة .. انها شخصية معذبة الضمير . وعلى بيئة بما ارتكبت .. وان كان المؤلف استخداما لاسلوب التراجيك فارس يعمد الى تمويه المسؤولية والقاء اللوم عما حدث - ولو نسبيا - على الزحام الذي يخلق الانفاس ويضبط الاجسام بعضها ببعض فيسبب ما يسميه الاخلاقيون بالخطا وما يولد في النفوس الرقيقة الشاعرة بالاخص من تائب الضمير .

وليست هذه هي القصة الاولى التي يبنى فيها يوسف الشاروني شخصياته في صعودها ثم انحدارها وترديها في الهاوية على ارتكاب اثم تندم عليه وتدفع ثمنه من راحة بالها او توازنها او حياتها ، منتبها الشخصية في مساراتها النفسية على الاخص انعكاسا لما اقدمت عليه من خطأ واضح . فقد راينا ذلك من قبل في قصة « هذيان » ( وهي من قصص « العشاق الخمسة » ) وهي - كما يبين من عنوانها هلوسات شاب قتل خطيئته ، بعد ان فقد كل منهما مثالياته التي خرج بها الى طريق الحياة ، ولم يعد لهما سوى الجسد منهلا للمعرفة ، وفي قصة « جسد من طين » التي تليها في مجموعة « العشاق الخمسة » فهي تحكي عن الفتاة ليزا التي كانت تخطو الى الثامنة والعشرين من عمرها ويضعف املها في الزواج . فرغم ان لها جسدا لنا جيلا مفرغا الا ان وجهها المجذور كان يقف عقبة امام كل من يتقدم لخطبتها . وقد كانت فتاة متدينة تقرأ في الانجيل كثيرا عن الحياة وكيف انها واد للشقاء والدموع ، وكيف ان للجسد مطالب وللروح مطالب تناقضها واننا يجب ان ننصر في هذه المعركة مهما تالنا ، ان نقضي على شهوات البلد ورفائبه ونسمو بالروح ونظهرها « ولكنها منذ ان

ولئن كانت شخصية محبوب في بنائها ومسارها أكثر نصجاً من شخصية ليزا إلا أن اكتمال هذا النوع من الشخصية لن يتأتى ليوسف الشاروني إلا في قصتيه « الزحام » و « لمحات من حياة موجود عبد الوجود » التي نعرف أن لها صياغتين متتابعيتين الأولى فهي مجموعة « الزحام » والأخرى في « الخوف والشجاعة » الصادرة عن « كتابات معاصرة » .

وإذ وصلنا الآن إلى أولى قصص مجموعة يوسف الشاروني-الثالثة وهي « الزحام » فإننا نقف وقفة متأنية أمام شخصية « فتحي عبد الرسول » لتبين الإضافة التي أتت بها إلى منهج يوسف الشاروني في بناء الشخصية .

إنها كما قلنا شخصية يعذبها ارتكابها جرم يثقل ضميرها ، ولئن كان يوسف الشاروني في الشخصيتين الشبيهتين السابقتين ليزا ومحبوب قد عمد إلى السرد عن طريق رواية يعكس من معاناة كل من هاتين الشخصيتين ، إلا أنه قد لجأ في بناء شخصية فتحي عبد الرسول إلى ما هو أكثر ملامة لنوعية هذه الشخصية وهو المنولوج الداخلي . فليس من هو القدر على تعرف أعمال المعاناة وتفاصيلها من صاحب المعاناة نفسه . ولهذا نجد فتحي عبد الرسول يسترسل أمامنا في مونولوج داخلي . ينتقل فيه دون تقييد بآطر الزمان والمكان التي تقف في أسلوب الراوية حالاً دون بلوغ الشخصية قمة تراثها وملامتها .

وليست هذه هي المرة الأولى على أي حال التي يلجأ فيها يوسف الشاروني إلى أسلوب المنولوج الداخلي . فقد رأيناه مبكراً في قصة « هديان » و « الطريق » ولئن كانت بعض شخصيات الشاروني تجد كمالها في الحلم ، حيث ينفس العقل الباطن عن مكنونة ويسكب مغزونه من الرؤى . إلا أنه أحياناً أخرى أيضاً ينحصر كل شيء في قصص يوسف الشاروني ليرتكز للعقل الباطن أن يدلق في كل كلمة من كلمات القصة محتواه غير المتناسك الأجزاء ، المتداخل الغيوط إلى حد والتعقيد كما في قصة « هديان » وإذا كانت القصة المذكورة يطفو فيها الباطن على الخارج ففي قصة أخرى مثل « الطريق » يتعانق الداخل والخارج على قدم المساواة ويتناوبان في رسم خطوط القصة ودفعها إلى الأمام .

ولكن في قصة « الزحام » يصل الصوت الداخلي إلى كماله متوازناً مع الخارج مما يحقق لشخصية فتحي عبد الرسول صفة لم تتحقق من قبل لشخصية من شخصيات يوسف الشاروني ، ألا وهي الوضاعة التي ليس بلوغها متحققاً إلا من خلال التمرس الطويل في مضممار بناء الشخصية القصصية .

ما هو الجرم الذي ارتكبه فتحي عبد الرسول وارتق وجدانه ودفع به إلى هذا المنولوج الداخلي الطلى ؟

قد يخيل لمن يقرأ قصة « الزحام » لأول وهلة أن تلك البدانة التي يعاني منها فتحي عبد الرسول والتي جعلته يحس بأنه منضبط في هذه المدينة التي يأخذ فيها الزحام بتلابيبه ويضيق عليه الخناق في البيت حيث يقطن غرفة سفلية مع أسرته عديدة الأفراد أو في الأتوبيس حيث عمل محصلاً بعد أن طرده أبوه من محل البقالة أو في المدرسة حيث لم يوجد له محل ، هذه البدانة هي محور القصة ، ولكن من يتمعن في قراءتها يجد أن يوسف الشاروني جرياً على ميله التكرار إلى أن يكون المجتمع أيضاً مسئولاً عن كل ما يقع من أحداث وما يرتكب من زلات ( أو على الأقل هو لا يخلية تماماً من المسئولية ) يدخل في نسج شخصه المجتمع بوجوده الصافط على فتحي عبد الرسول الذي يهرب الزحام من صفه ويعاني منه أشد العناء في هذه المدينة الأخطبوطية . وأصبح خجول فتحي عبد الرسول من سمته خجلاً من فعلته اللئيمة وإذ ينظر إلى جسده

متقززا يكون ذلك انعكاساً لتقزز آخر أعرق وأشد تشيئاً بوجوده... عدت أجر سمنتني خجلاً منها .. ثدياي كثديي امرأة ، كفرعي بقرة حلوب .. لحم بطني كله ثنيات ، اليتاني متهللتان ، وثمة عرق لزج هلامي ينضج مثلكتنا من كل ثنية ترهل » ( ص ١٠ من الزحام ) وهو يبحث بلا جدوى عن الطهارة من الآثم ويستعيد صوراً بعيدة من طفولته قبل أن ينزح مع أبيه من الريف إلى المدينة « أريد أن أشم رائحة الخضرة ، أن انتفس ضوء القمر ينتشر على حقول غطتها عيدان الأذرة . لم أعد أشم إلا رائحة العرق والانفاس .. في الليل يختنق ضوء القمر تحت زحمة البيوت . .. » إذن ، فقد أصبحت بدانته ورائحة العرق المنبعثة من جسده معادلاً نفسياً لنفسه . وتنفذ إلى أنفه رائحة عرقه الذي يفمر جسده كرائحة الغل التي تذكره على أي حال برائحة أبيه في مرضه الأخير .

إذن ما هو محور القصة؟ ما هو النبع الذي تفجرت منه ؟ كانت علاقة فتحي عبد الرسول بوالده علاقة إعجاب وتهيب أكثر مما هي علاقة محبة ( ص ١٠ من مجموعة « الزحام » ) . « كان أبي يشترك في حلقات الشيخ شعرائي ، فيهتز ببدانته المفرطة يمينا وشمالا وأنا أرقبه في فرح ورهبة محاولاً أن أقلده . كانوا يرشونه لخلافة الشعرائي . كان محبوباً من الجميع ، يقبلون يديه في أجلال . » وعندما نزح أبوه من الريف باحثاً عن لقمة العيش في المدينة كان فتحي في سني مراهقته . تمكن والده - ولعلها كرامة من كراماته - أن يخلق لنفسه عملاً وأن يجد لأسرته سكناً . افتتح محلاً صغيراً للبقالة . « كنت أعجب بشجاعته وأتفهيه لقسوته . كان قد هجر زعاماته الدينية ، فبقالته تآكل وقته صباح مساء . أحياناً كان يضطني أقرأ أو أكتب أغنية فيسخر مني قائلاً : لماذا لم تفلح في المدارس إذن ؟ لماذا لا تأكل عيشك كما يأكله أهلك ؟ » ( ص ١٠ و ١١ من مجموعة « الزحام » ) ها هي خيوط العلاقة بين الأب والابن . والابن أيضاً لم يستطع أن يكمل دراسته بمعد الإعدادية لضعف مجموعته . وأصبح عبئاً على الأب الذي بحث له عن مكان ، وأخيراً الحقه بالعمل في بقالته و« في محل البقالة رفع أبي السكين بهم بضربي : ماذا تفعل يا ابن الكلب ، ما تزال تؤلف أغاني الغرام ، هل هذه آخر تربيتي ، اردت أن تكون شيخ طريقة ، فلا تصبح إلا شيخ فساد .. » ( ص ١١ ) .

ثم تموت والدته فتحي عبد الرسول فيتزوج أبوه الذي يبلغ الخمسين من عمره فتاة في العشرين وتحمل عواطف في الفراش مكان أمه .

« في الليل ، عندما تجمعنا غرفتنا ، بعد أن تخفت الأصوات في الغرف المجاورة . وتخفت معها حدة الصيحات حتى تتحول إلى ما يشبه الهسات بدأت أنتبه إلى أمور جديدة . كنت أسمع - وأنا بين اليقظة والنوم - حركات وأصواتاً مريبة حيث يستلقي أبي وعروسه . أخذت أنتبه شيئاً فشيئاً إلى ما يحدث في عالمها وأنا استقبله بمزيج من حب الاستطلاع والاشمئزاز واللذة . في الصيف فضلت النوم خارج الغرفة ، في الردهة التي تطل عليها بقية الغرف . في الشتاء لم أحتمل البرد ، عندما اكتمل العام ولدت عواطف طفلها الأول » . ( ص ١١ من الزحام )

من هذه الفقرة يبين الدور المساعد الذي قام به الزحام في تدري فتحي عبد الرسول في الخطيئة . فتكس الأجساد والتناقضات في غرفة واحدة قد أثار في نفس الصبي الدوافع الأولى . وهو قد قاومها في الصيف فتقلب عليها ولكن برد الشتاء قد ألقى به من جديد في برائن الزحام .

ثم يأتي عمله الذي لم يجد لنفسه غيره بعد أن لفظه أبوه بل التحق به بأعجوبة ، وهو عمل كمساري في الأتوبيسات المكتظة

بالركاب .. فيلقي به من جديد في قبضة الزحام الذي يصهر حواسه وبقياء مقاومته وصموده .. فهو يعود الى البيت في ليلة وفاة ابيه بعد ان دفنوه . ونفترات الرب في عينيه لا تمنع من عيني فتحي فقد مرض الاب مرضا وصل الى القلب وجعل احشائه تتمزق كلما هزه السعال والتقيؤ . يعود الابن الى البيت بعد ان انفض مجلس المزينين والمزيينات كانت عواطف ما تزال تبكي . « ادركت انني ورثت ابي حقا ، الافواه الصغيرة التي تركها لي دكانه وعواطف ايضا . حاولت ان اسكنها ، ان اعزبها وأنا في حاجة الى من يعزني . ثياب الحداد السوداء كشفت عن بياض بشرتها . لم انتبه من قبل الى بياض بشرتها على هذا النحو الناصع ولا الى نعومته الحريية . وفي الليلة التالية لموت ابي اكتشفت ان انفها جميل .. انفها دقيق اشاع الخلوة فيما حوله . في شفتيها ، في ذقنها ، في عينيها حتى تمت . ان اقبل فقط طرف انفها .. في ليلة الاربعين اكتشفت صوتها .. فيه بحة كأنها رغبة ، ليلتها لم اتم بعيدا عنها ، بل نمت تحت سريرها مباشرة . كان هذا في اول الليل . غير انه حدث في منتصفه ان وجدت نفسي ارقد حيث ابي كان يرقد .. كنا مجنونين رغبة » .

الحق ان فتحي عبدالرسول حاول المقاومة والافلات اول الامر فقد تعمد في الليالي التالية لموت ابيه الا يعود مبكرا ، الا يعود الا بعد ان تكون عواطف قد نامت . طلبان تكون نوبته ليلية . كان يفضل هذه النوبات حيث يخف الزحام قليلا . ولكن مجرد التواجد في غرفة واحدة الى جانب الجسد الانثوي الفتى كان بمثابة وضع الكبريت الى جوار الوقود . فهناك الجسد الراقدي سرير الاب ينتفس في هدوء وقد تعرى جزء منه اكثر بياضا ونعومة مما اكتشفه فتحي عبدالرسول امس ، انه يقترب ليفطيه في حنان وهو يحس الدفء يشع منه ( ص ١٦ من مجموعة « الزحام » ) .

تروى فتحي عبدالرسول العاشق اذن في المحرم المحظور ، وضاجع ارملة الاب الشابة ولم يكده يمس على دفنه اربعون يوما . وهذا الشاب العاشق البدين من طينة مرهفة الحس ، وليس اذل على ذلك من انه يقرض الشعر ويكتب الاغاني ينفث فيها عواطفه المشبوبة وحرمانه الذي طال ، وليس بحال من اولئك الذين لا يؤزلهم الاقدام على الانسم ، وان كانت نفسيته لا تفصح في اية لحظة من لحظات القصة عن تصوره ما هو الحرام ، وانما كل ما بدا عليه انه يتعذب من انه اخذ ما ليس له حق فيه ، بل انه يجور على حق ليت وما يزيد من وطأة الامر على اعصابه ان هذا الميت هو ابوه الذي كان منذ ايام يرهبه ويحله . وتأخذ اعراض التصدع الداخلي تتبدى على شخصية فتحي عبدالرسول فها هو ابوه يظهر له في احلام نومه واحلام يقظته شاهرا سيفه وحوافر حصانه تطاه وسيفه يضربه وافراد الموكب كله الذي يتبع الاب يتدافعون ويدوسون فتحي عبدالرسول وهو يصرخ ولا صوت يخرج فقد امتلا فمه بالتراب الذي دفن فيه الاب .. وفي داخل ركة فتحي عبدالرسول شعور حاد بآثار ضربة من سيف ابيه الذي كان يعاني في اخريات من اوجاع في المفاصل . قادمها ليذهب الى محل البقالة ردا على نصيحة ابنه بان عليه ان يلزم الراحة في الفراش فصرخ فيه الاب الجبار بانه يريد ان يرثه حقا .. هنا اذن الجاني وهو الابن يطارده شبح المجني عليه ويجسم المذب وجود ذلك الشيخ الذي يطعنه بسيفه طعنات هي لقاء ما طعنه هو في عرضه . ويتردد في اسماع الابن مؤلف الاغاني في مرة اخرى صوت الاب الذي مضى ينبى له قائلا « آه يا جبار يا قاسي ، انا ابوك يا ناسي » كان الاب لا يعود الا في الفجر اولام تصدت زيارته في كل وقت بعد ذلك وقد اوغل الابن في غيه الذي تزايد ثقله على ضميره .

ولقد استفحلت الازمة عندما بدأ الابن الاكبر لشريكته في

الندس ينتبه اليهما ، فهم جميعا في الغرفة ، ويطل علينا الزحام هنا مرة اخرى كامل لمضاعفة الازمة وتصعيدها . بدأ سعيد يصحو في الليل كأنما يريد ان يشرب او يتبول ، وينظر نحوهمسا . وفتحي عبد الرسول يعرف ماذا يريد هذا الصبي ، فقد كان هو ايضا ينام على الارض في ذات الغرفة عندما كان ابوه يضاجع عروسه التي هي عشيقته الان .

تقلت وطأة الجرم على قلب فتحي عبد الرسول . صفع سميدا على وجهه ، صرخت امه . استيقظ الجيران ، وهم على الدوام يتدخلون وينسون انوفهم ، عواطف تصرخ : ابعدوا عني المجنون ، ابعدوا عني المجنون .

وفي زحام الاوتوبيس حيث يعمل فتحي عبدالرسول عاودته نوبات الكآبة والتهيب ، حتى فقد كل رغبة في الحياة . ولم يعد يحتفظ الا بالقليل الضروري لاستمرارها . فقد شهيته للطعام ، فقد اخلت سمته تتبدى له دسا ، واصبحت ضرورة مرضية لديه ان يتخلص منها في شكل فقدان للشهية الذي يصاحب الارهاق النفسي .

ثم يجدر ان نلاحظ ان عواطف ما تلبث ان تحاول في زحمة الاولاد اخوته لاييه ان تستغله وتاكل نصيبه من ايراد محل البقالة الذي تركه لهم ابيه واذا ما سالها عن نصيبه هذا تقول له « نصيبك ياكله اخوتك » فيثور ويرتج صوابه فيقول لها « انك نصيبي » وهذا يذكرنا من بعيد بمرضى الصور الفسنان فان جوج الذي جدد انبه لتقدمها لعاهرة لم ينقدها اجرا فقالت له ساخرة « اذن اذك هذه سوف تكون من نصيبي » .

ان وجه ابيه يؤرقه ويتدخل ليطالب بالقصاص عما ارتكب في حقه . وحالة فتحي عبدالرسول تتزايد سوءا ، يساعد على ذلك ارهاقه في عمله الذي لا يتلائم وبدانته الجثمانية فيعاني من ضغط الزحام في الاوتوبيس ، كما لا يتلاءم مع مزاجه الشاعر المرفه ، وهو مؤلف اغاني الحب والغرام التي لا تلقى التفاتا اليها في الاذاعة الى حيث يرسل بها ، مما يجعله يشعر بالاحباط الذي يتردد على بدانته فيحملها وزر ما آلت اليه حاله . لقد مضى فتحي عبدالرسول يفقد شهيته للطعام والنوم ، كما مضى يفقد عواطفه نحو عواطف بل وفنائه على تاليف الاغاني . وذلك كله عوارض مرضه النفسي الذي ينهش كيانه الداخلي ، ويقوده خطوة خطوة الى الجنون « اريد ان اقضم انفها ، وجه ابسي يقف بيني وبينه . هجمت عليها ، التفت اصابعي بشعرها ، التصقت به ، تشبثت به . حاولت ان ارفع وجهها لاقضم انفها ، فوجئت بطعم الدم . لسانني يلعبه . لمحت - من خلال الحركة - انفها الجريش ، غير اني لم افلح في انتزاع قطعة منه ، ولا حتى مجرد قطعة صغيرة . خمشت وجهي باظفارها وهي تولول . ضربت رأسها في حائط الدكان . تجمع الناس ثم تزاحموا كما يتزاحمون في الاوتوبيس ، ضفطوني بينهم . قلت لهم انها لا تريد ان تدفع لمن تذكرتها ، يجب ان تنزل في المحطة التالية . اين تذاكركم ، انا اعرفكم ، كلكم تحتمون في الزحمة حتى لا تدفعوا . لكني اميز جيدا بين الوجه الذي دفع والقا الذي لم يدفع » . ( ص ٢٠ من مجموعة الزحام ) .

هذه شخصية فتحي عبدالرسول ، محصل وشاعر وعاشق ومجنون . وهي شخصية ذات ضمير يعذبه اثم مرتكب فانطلقت في مونولوج داخلي على غاية من القوة ، والخلوة ايضا وذلك راجع الى الصفة الاضافية التي اضافها المؤلف لهذه الشخصية وهي شخصية الشاعر مرفه الحس القادر على ان يطعم شكواه الاسيانية بكثير من الجزئيات العذبة .

وعندما نزل الى شخصية موجود عبدالرسول في قصة « لمحات من حياة موجود عبدالرسول » ذات الصياغتين فاننا نكتشف الكثير

مما يلقي المزيد من الضوء على بناء الشخصية عند يوسف الشاروني .

فهذه الشخصية من ابناء عمومة شخصية « دفاع منتصف الليل » .  
والاثنان يرتبطان رباط واحد هو « الخوف » والاحساس بالطردة ،  
والاثنان تشعران شعورا دفيناً بان اصعب الاتهام موجه اليهما  
فتمدان الى محاولة الافلات من التهمة بشتى الوسائل . واذا كان الامر  
كذلك فقد بدت اوجه شبه عديدة في البناء الفني لكل منهما ، ولكنهما  
مع ذلك يختلفان في النهاية اختلافا جذريا ايضا ، لان احدهما  
« شخصية تعبيرية » بينما الاخرى « شخصية سيكلوجية او  
نفسية » . هي تعبيرية في « دفاع منتصف الليل » وهي نفسية في  
« لحاحات من حياة موجود عبد الموجود » .

واذ نتقصى الفوارق بين هاتين الشخصيتين التعبيرية  
والنفسانية فاننا نكتشف تطورا جديرا بالاعتبار في بناء الشخصية  
عند يوسف الشاروني كما يتأكد لنا ما سبق ان اوضحناه عند  
حديثنا عن الكثير من شخصياته فيما سبق .

ان كلا من بطل « دفاع منتصف الليل » و « موجود عبد الموجود »  
خائف . ولكن مم يخاف كل منهما ؟ في الاجابة عن هذا السؤال  
يمكن الفارق الجوهرى بين هاتين الشخصيتين وتتبدى معالم  
التطور الذي مر به نهج بناء الشخصية عند قصاصنا يوسف الشاروني .

ان الخوف لدى بطل « دفاع منتصف الليل » هو خوف من  
امر مهم فير معد العالم ، هو خوف في الجو ذاته ، خوف ممتش  
في الوجود ، توقع مستمر « لشر يوشك ان يقع ، ولا يقع لكنه  
سيقع » . انه خوف تجسمه الشخصية لنفسها ومن نفسها ، فيبدو  
الوجود كله من صنو وجودها ، متوتر كابوسي عنواني ولا مهرب منه .

ان المؤلف يهدف من خلال شخصيته هذه الى احياء بخوف عام  
شامل . ويحاول ان يجعل هذا الخوف الدفين في شخصية ناضجا  
على القارئ . فيصبيه من خلال التفاصيل المتمدة لبناء الشخصية  
رذاذ من هذا الخوف المبهم ان لم يكن يفره طوفانه . فالمؤلف في  
بناء شخصية مثل بطل « دفاع منتصف الليل » يحاول ان يشد  
القارئ الى داخل دوامة التلق الدائرة في كيان بطله الاسمى  
والمنعكسة على الوجود الخارجي من حوله ، حتى يصبح القارئ  
مشاركاً للبطل في ازمته ، بل ان يحل نفسه محل ذلك البطل  
المطرب . وبينما يتابع القارئ التفاصيل يجد ان اطار القصة قد  
اتسع رويدا رويدا حتى شمله وصار هو بداخلها . فالأزمة ليست  
أزمة فرد بعينه بل هي أزمة عصر ، أزمة انسان غير متفرد بها ،  
او ربما أزمة انسان في اكثر من عصر ، او ربما على مدى كل الأزمان  
والاماكن . ولهذا فعلى الدوام بالنسبة لشخصية « دفاع منتصف الليل »  
سبب الأزمة غير معروف . وربما لا يعرفه المؤلف ذاته . انه احساس  
بندو خراب مبهم فحسب ، ذلك الذي يشع من الشخصية  
التعبيرية .

وليس الاحساس الذي يريد ان يحققه المؤلف « بقصته  
التعبيرية » هو مجرد « التعاطف » مع شخصيته ، بل هو يرى  
في بناء الشخصية ما هو ابعد من ذلك ، يرى الى الزج بالقارئ  
في احوالته القصصية واحكام وثاقها حوله . ومن ثم اتصفت الشخصية  
التعبيرية بقدر كبير من الانفتاح والانحداد ، وذلك حتى تستطيع  
هذه الشخصية ان تلبس القارئ وتطبق عليه . وكل التفاصيل

الجزئية التي يتألف منها وصف الشخصية وما يحيط بها  
لا تضيق من اطاره وتجمله متفردا ، فكل تلك التفاصيل نوع من  
« خداع النظر » فهما اجتهد المؤلف التمييز في اسبغ  
الواقعية على العديد من التفاصيل فهي في النهاية يدب فيها الانبها  
واللاتحديد نظرا لانعدام العلة المنطقية والسبب النهائي لكسل  
ذلك الذي يحدث .

ويختلف الامر اختلافا جوهريا بالنسبة لشخصية موجود عبد  
الموجود فان السبب في ذلك الخوف الذي ركيه ودفعه الى سلوك  
قريب جدا في ظاهره على الاقل من سلوك بطل « دفاع منتصف الليل »  
معروف ومحدد ، وهو في ذات الوقت سبب يخصه هو شخصا ولا  
يخص احدا غيره ، جريمة قتل يخشى ان يكشف ارتكابه لها ،  
وما يجره هذا عليه ايضا من انفتاح علاقته الائمة بالقتيلة التي كانت  
اما لزوجته التي كانت قد اقلت بنفسها من السطح السى الشارع  
منتحرة عندما اكتشفت تلك العلاقة ، وقد كان لذلك رد فعله  
على نفسية الام العاشقة وقادها الى هلوسات خشي موجود عبد  
الموجود مقبتهما وما قد تجره عليه ايضا من فضيحة فعمد بفربة  
على الراس الى اسكانها ولكن غير محقق ما اذا كانت هذه الفربة  
هي التي قضت عليها . وتمضي القصة كلها على شكل منولوج  
داخلي يروي فيه موجود عبدالموجود بلفة مشحونة بالتوتر خشيته  
الرهيبة من ان يكتشف المحقق حقيقة ما حدث ، والمعاناة التي يعانيها  
كلما اوغل الليل وخلا الى نفسه ، « يا ربي من الليل ،  
يا لكابة الليل ، ليس الليل في اوائله ، مشكلتي مع الليل في  
اواخره ، فاننا اهرب من خوفي في اوائل الليل ، اذ يهبط عليّ  
نوم ثقيل بعد تناول طعام العشاء مباشرة مهما كان خفيفا ، كانما  
تناولت مخدرا اكيد المفعول ، غير اني ما البت ان اكتشف اني كنت  
ضحية خدعة سمجة ، اذ اصحو فزعا في الثالثة او الرابعة  
صباحا حيث يصبح صوت الليل اعلى من ضجيج النهار : نباح كلب ،  
تقيق فهدع ، دقات ساعة ، اشياء تنكر ، اقدام تدب ، وتوقّع  
شر يوشك ان يقع ولا يقع ولكن سيقع . ويطوف بسى هاجس  
ان تقع حدا وحلا ما انت فيه ، افتح نوافذ غرفتك - عندما يزدحم  
النهار بنور الشمس وتزدحم الساحة بخلق الله - لتعلن جريمتك  
بل الافضل ان اتسلل بلا ضجة الى مركز الشرطة لاعترف . لكن بماذا  
عساي اعترف ، هل اعترف بانني لست واثقا على وجه يقيني ابدا  
بما اعترف ؟ لكن هل تراهم ينتظرون حتى اذهب بنفسى ، لملهم  
فانهمون ، والا فلماذا ينبج كلب وتنب قدم ؟ يا لهول الارق والقلق .  
الفجر خلاصي من عذابي ، صياح ديك ، شقشقة عصفور ، وينزاح  
كابوس الظلمة » ( ص ٢٦ من مجموعة « الزحام » ) .

وكي ندلل على مبلغ الخصوصية في الازمة التي يعاني منها  
موجود عبد الموجود واختلافها عن العمومية والانبها التي اتصفت بها  
أزمة بطل « دفاع منتصف الليل » لنقرأ هذه الفقرة من قصة لحاحات  
من حياة موجود عبدالموجود . « عندما ضربتها على راسها وقعت  
وسط العالة . عندما دخلت مع الشرطة كانت جثتها المتعفنة  
متكورة فوق الكتبة . النقود التي اخذتها مني ظهر الغميس لم تكن  
في قبضتها ولا مبشرة على الارض . بعد ايام جاء الطبيب الشرعي  
يقرر ان الوفاة وقعت صباح الجمعة . من يومها وانا اتحرك ما بين  
وسط الصالة والكتبة ، وما بين ظهر الغميس وصباح الجمعة . هذا  
مكاني وهذا زماني » . ( الزحام ص ٣٧ و ٣٨ ) .

اذن ، فالشخصية تتحرك في اطار مكاني ضيق وفي اطار زماني  
ضيق ، هما مكانها وزمانها اللذان تجهد في دائرتهم عقلاها  
وذاكرتها لتتأكد دون جدوى مما اذا كانت ضربته هي التي قضت عليها .  
وهي بذلك قد بنيت لذاتها وتكون محتتها الخاصة بها هي العائل بين



٢ - ما يرغب فيه لا يحققه ، وما يحققه لا يرغب فيه ، وبين الرغبة التي لا تتحقق والتحقق الذي لا يرغب فيه يسقط وجوده .

٣ - تعلم ان يظل في الظل . والا يكشف عن حماسه او اخلاصه ما دام لا يستطيع التخلي عنهما . ومن يومها اذا ادى واجبه بدقة انتابه احساس عميق بالخطيئة والندم ، حتى اصبحت الامانة في حياته مرادفة للخيبة ، والصدق قلة حيلة وعمل الخير منيعا لا يجف لاحساس مهول بالجريمة ، فيقسم الا يفترقه لكنه يعود فيقترفه .

٤ - حاول ان يقتل لحظة الجريمة من حياته بمختلف الطرق ، ولكنه اكتشف انه لا يقتل الا نفسه .

٥ - لم يعد يميز بين الخطا والصواب ، ولا التنبؤ ابدا بما يستحقه من تصرفه من ثواب او عقاب ، وان لا سبيل الى الخلاص من ان تكون حياته ، معاناته ، ومجرد وجوده جوهر مأساته .

٦ - في سبيل الاحتفاظ بحريته صادر حريته .

٧ - غرفته هي حصنه وهي مصيدته ، يدخلها عائدا من عمله فلا يفادها الا صباح اليوم التالي . على ان لا يزور ولا يزور .

( هذه التفاصيل اكثر وضوحا في الصياغة الثانية للقصة المنشورة بكتابات معاصرة . )

على ان الخوف بالنسبة لوجود عبد الموجود كان ايضا حماية . وللخوف مكافأة هي الا يتحقق شيء مما يخاف منه ، فاذا تحقق كان وقعه ابسط بكثير مما ضخته التوقعات والاهوام .

وهكذا يجري يوسف الشاروني عند بناء شخصياته السيكولوجية تشريعا عميقا لنوافع السلوك ونوازعه والمظاهر التي يتخلها الانسان بالاخفى للتهرب من الآخرين دون ان يفلح في الهرب من نفسه على اي حال .

ومن خلال تيار الشعور تفد الى مونولوج موجود عبدالموجود الشخصيتان الاساسيتان في حياته كشقي رحي تسحق روحه وتبسد سكينته بل وتزلزل وجوده كله الذي لا يصح له قائمة الا بالخوف ومن خلاله . هاتان الشخصيتان هما زينب الزوجة التي خاتنها موجود عبدالموجود ومديحة الحماة المشيقة التي خان زوجته من اجلها .

وليست شخصية موجود عبدالموجود جديدة تماما في ادب يوسف الشاروني ، فاذا رجعنا الى احدى قصصه المبكرة هي « قديس من حارتنا » ( من مجموعة العشاق الخمسة ) فسنجد بطل هذه القصة سلفا بعيدا لشخصية موجود عبدالموجود .

ففي قصة « قديس من حارتنا » نجد اسماعيل الذي سيصبح فيما بعد وليا من الاولياء الصالحين في لحظة من لحظات الفسب الهائل قد تشاجر مع زوجته الشابة ولم يتم على زواجهما عام ، فضربها في الحائط بعنف ، وكانت توشك ان تضع طفلها الاول . وكانت مريضة بضعف القلب فما دفعها الى الحائط للمرة الثالثة حتى وجدها قد سقطت بين يديه . ويبدو ان الم اسماعيل قد ادرك ان الاشغال الشاقة - على اقل تقدير - هي جزاؤه فاهتم الى حيلة تنقذه من السجن . تصنع الجنون اناء المحاكمة ، وقسود

ان يكون القارئ هو البطل . وهذا الحاجز لم يكن موجودا من قبل في الشخصية التعبيرية التي التقينا بها في « دفاع منتصف الليل » ومرد هذا الحاجز هو ان سبب الازمة التي يتخطى البطل بين جنباتها محدد ومعروف بالنسبة لموجود عبد الموجود ، وهو في الوقت ذاته ليس سببا يخص القارئ لزاما ، بينما ان سبب محنة بطل « دفاع منتصف الليل » من الاتهام والاتحديد بحيث يمكن ان يحقق البناء المفتوح للشخصية عملية احلال القارئ محلها ، وهي تمضي متخطية في ازمة ليست ازمتهما فحسب بل هي ازمة العصر ذاته . وهو ما لا يتوافر في سبب ازمة موجود عبدالموجود ، فالجريمة التي ارتكبها ويريد ان يتخلص من نتائجها ليست مما يخص احدا غيره . ويقتصر دور القارئ على متابعتها ، دون ان ننكر احتمال تعاطفه مع البطل ، ولكن فرقا بين التعاطف وهو الامر الذي يحدث لاطال اغلب القصص الجيدة ، والاندماج والتوحد مع البطل وهو الامر الذي لا يحدث الا بالنسبة لشخص القصص التعبيرية .

واذا مضينا مع المنطق البنائي لشخصية موجود عبدالموجود فان المبالغات والفرايب التي تضمنتها القصة تصبح ذات روابط منطقية مبررة بالحالة النفسية للبطل . كل مظاهر الخوف والقلق والتوجس والريبة والهرب التي لم يكن ثمة مرير منطقي لها في « دفاع منتصف الليل » سوى الجو العام للقصة - كل هذه المظاهر - ذاتها يمكن ان تعزى في « لمحات من حياة موجود عبدالموجود » الى الحالة النفسية للبطل التي تتبلور في قوله « معنى هذا اني كلما حاولت الفرار فرت من نفسي دون ان افر من مطاردي » ( ص ٢٩ من مجموعة الزحام ) وذلك لان « ملفه باق ، وان تغير المحقق والقاضي ، في انتظار اية اضافة ، مهما امتد الزمان ونات المسافة » ومن ثم يصير كل حرص وحذر من جانب موجود عبدالموجود « دفاع عن النفس ينتهي بالقضاء عليها » تماما مثل الحنين الى رحم الام . ( ص ٤٠ من مجموعة الزحام ) .

عندما استندمي موجود عبد الموجود امام المحقق كان يرتجف رهبة . سرد موجز علاقته بالشيخة مديحة منكرا ومستكرا اية صلة ائمة له بها . لم يرتب المحقق في كلماته . . عندما سمح له بالانصراف لم يصدق . كانت نظراته كلها ريبة . سيوهمه بالحرية ليتجسس عليه ويحصل من تصرفاته وحركاته على ما يتم عليه ، فهو لا يريد منه تفصلا بالاعتراف . فلو اعترف بالفشل له ، ولكن فليكن احرص منه الف مرة ولا يحقق له ما يريد ( ص ٢٨ من مجموعة « الزحام » ) لو ارتاب المحقق في كلماته لحظة واحدة لسرد عليه موجود كل شيء وتركه يحدد بنفسه - على ضوء ما يمهده به من وقائع - مدى اتهامه ومدى برائه ، لكنه ترك كل شيء معلقا فوق راسه ! لا هو بريء ولا هو مدان . وهكذا اصبح يخيفه ما يخفيه . ( ص ٣٨ من مجموعة « الزحام » ) .

وقد امتد الخوف حتى شمل كل حياة موجود عبدالموجود : خوفه من ان يصاب بمرض يفقده عن العمل ، ان يموت والده او والدته ، ان يكتب عنه ناظره او مفتشه تقريرا سيئا . ( ص ٣٦ و ٣٧ من مجموعة « الزحام » ) وقد ترتب على خوفه العميق انار هدمت موجود عبدالموجود وخربته . ومن هذا الخراب بنى المؤلف شخصية موجود عبدالموجود .

١ - اصابه الخوف بازدواج الشخصية ، واضحى ضحية صراع مرير بين رأي لا يفعله ، وفعل لا يراه ، وخجل اكثر مرارة لانه يظهر غير ما يبطن .

الطبيب ان به بعض الشذوذ الخطر ، فاحيل الى مستشفى الامراض العقلية حيث قضى خمس سنوات . وحين غادر المستشفى وعاد الى الحارة اصبح جنونه هو ان ينفي عن نفسه نهمة الجنون . ولم يعد يعرف الواحد اكثر من الاخر ، فقد استوى لديه الاصدقاء والغرباء واصبح يحس انهم جميعا من عالم الاخرين ، مجرد وجودهم امامه معناه اتهامه بالجنون ، فيدافع عن نفسه بكلمات يدهش لها من لا يعرفه ، وهو يحس كاتما هنا خطر هائل موشك ان ينقض عليه ، ويمكن لهذه الكلمات ان تدفعه عنه فيعبر بعيدا .

فكرة تصنع البراءة ثم استعراضي التعويضات التي تلجأ اليها الشخصية هربا من ازماتها ، وطلبا للتصالح مع نفسها للسكينة والتصالح مع نفسها هو محور كل من قصتي « القديس » و« موجود عبد الموجود » ، وان اختلف ما بين هاتين القصتين المتمتين الى طائفة القصص السيكولوجية فبسبب ما طرأ على صيغة يوسف الشارونسي وفنه من نضج على مدى السنين الطويلة التي تفعل بين تاريخي كتابة القصتين .

على انه اذا كان ثمن الخوف موت فان ثمن الشجاعة حياة . واذا كان يوسف الشارونسي يعالج في قصته لمحات من حياة موجود عبدالموجود شخصية خربها الخوف حتى انتهى المطاف بها الى غرفة مثل السجن اشبه فانه يعالج في احدث قصصه « الام وناوش » شخصية روتها الشجاعة فصمت وحدها لحيوان ربما كان ضيما او ذليلا وخلصت من برائته طفلها الذي دافعت عنه بلراعيها وغصن التزعة من شجرة على شط التربة فصارت حديث القرية ومثار اعجاب الناس وتقديرهم . وكلما زارت بيتا من بيوت القرية حرص كباره ان يعاين صفاره الاصابع التي قصمها الوحش دليلا على ما سبق ان رووه لهم من قصة معركتها وانتصارها على الوحش .

وقد عالج يوسف الشارونسي شخصية ام سيد معالجة تحليلية ، فوصف بتفاصيل دقيقة الانكاسات النفسية المحتوى النفسي على الاخضر للحظة الصمود في وجه الوحش الذي يكاد ان يكون اسطوريا .

ومهما كانت الاسقاطات التي يمكن للقارئ ان يسقطها على لحظة الصمود هذه ، حتى لكاد تقترب هذه المرأة الام الشجاعة ان تكون رمزا رائعا لمصر الصامدة ، فان يوسف الشارونسي من حيث بناء الشخصية قد عني بتصوير لحظة الدفاع عن النفس بكل ثرائها النفسي .

واذا كانت شخصية موجود عبدالموجود في حالة دفاع عن النفس ايضا مثل شخصية ام سيد ، الا ان الاسلوب الذي اتبعته كل من الشخصيتين في هذا الدفاع قد اختلف عن الآخر اختلافا جوهريا مما انعكس على منهج بناء الشخصية ، فقد آثرت شخصية موجود مسارات الاختفاء والانزواء والهرب ، حتى انه ليتكرر لقصته التي رواها لنا مؤكدا لنا انه قد زيف اسمه ووظيفته وربما كل شيء ايضا كي لا يقدر احد ان يتعقبه ويضع يده عليه بل انه يؤكد لنا انه سيضيع ويتبدد باخر كلمة في القصة ليصبح مجرد شبح في زحام الاحياء والاموات . ولهذا كله كان اسلوب المونولوج الداخلي انسب الاساليب لهذه القصة .

اما ام سيد ، فقد آثرت الشجاعة والاقدام لانقاذ طفلها ونفسها ودون عون من احد فلم تعتمد على السلب والاختفاء بل الى عمل ايجابي مجسم وملمس .. وهذا ما جعل اسلوب السرد التقريري في

تتابع زمني ومكاني منطقي اقرب الى خصيصة قصة « الام والوحش » ومتطلباتها فنيا وواقعا . ولم يغير من ذلك ان لجأ المؤلف ايضا في ذات لحظة المواجهة الملموسة الى استرجاع الام لبعض الذكريات من الماضي او التداعي في الخواطر والمعاني مما يجري في داخل الشخصية ، وان كانت عبسة المؤلف القصص لا تعجز عن التقاطها في مسارها الباطني على اي حال .

سبق لنا ان قلنا ان شخصيات يوسف الشارونسي التعبيرية الاولى كانت في دفاع دائم عن عزيتها وطهارتها امام المجتمع الذي يطاردها فلا تجد بسبب عزيتها تلك علة لذلك الضغط والاضطهاد الذي تعانيه .

اما في شخصيات يوسف الشارونسي النفسية فان هذه الشخصيات ممثلة في فتحي عبدالرسول وموجود عبدالموجود - قد تدنس واصبح جهادا ان نخفي عن المجتمع جرما او اثما تلطخت به .

واذا راعينا ان شخصيات يوسف الشارونسي كلها تتحرك في اطار المدينة .. فان ثمة خلاصة يمكن ان نصل اليها وهي ان المدينة الضاغطة لا تدع اثما او بريئا يفلت من قبضتها الساحقة .. والا فاذا كانت الضغوط التي يعانيها فتحي عبدالرسول وموجود عبد الموجود مبررة بسبب ما ارتكبه من جريمة ، فما الذي يبرر تلك الضغوط والاحباطات التي تعانيها شخص « دفاع منتصف الليل » و « سياحة البطل » و « الطريق الى المصحة » ؟!

اما الريف بالنسبة ليوسف الشارونسي فلا زال متصفا بالظهور والنقاء ، واذا كانت قد وفدت شخوصه المحبطة المدنسة الى المدينة من الريف ، فلا زالت انطباعاتها عن ذلك المكان البعيد السذي انحدرت منه وخاءة مفعمة بحسرة على ما فاتها هناك .

وعلى حين يقدم لنا يوسف الشارونسي شخصية موجود عبد الموجود التي اتخذت من الخوف فلسفة لها واسلوب حياة للدفاع عن النفس ازاء العيون المحققة والاصابع المتهمة - يقدمها لنا في اطار مدينة ، فانه يشيد لنا بشخصيته الشجاعة ام سيد فلاحة تصمد للوحش وتهزمه في الريف على مشارف غيطان الفرة وعلى شط التربة قرب الجسر القديم الذي لم يعد الاهالي يترقبونه كثيرا .

## مجموعات « الآداب »

تحتفظ ادارة مجلة « الآداب » بعدد قليل جدا من المجموعة الكاملة للمجلة منذ صدورهما يتفق بشأن ثمنها مع الادارة . فمن كان يرغب في اقتنائها فليكتب للمجلة .

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

ج.م.ع.

اثنان وعشرون قصيدة ( أو منظومة ) نشرت في مجلتنا الادبية المتخصصة ( الثقافة ، والهلال وملحقها الزهور ، وملحق الادب والفن للطلبة ) ، كلها نشرت تحت عنوان « شعر » أو « قصيدة » ، مثلها في ذلك مثل الثالثة والعشرين : « ما تيسر من سورة العصور » . من السودان والعراق والكويت ومن مصر ، تأتي هذه المنظومات و « مشروعات القصائد » ، ينتمي كتابها الى اجيال تباعدت ونسوزعت على عصور اللوق والتعبير الشعريين المختلفة . ولكننا سنستبق كل شيء بان نقول ان اصدق الشعر جاء من البقعة الوحيدة في وطننا التي كانت قادرة حقا على ان تفيض بالشعر الحقيقي لانها كانت البقعة التي لم يتسلل اليها مما يزيغ الصديق شيء . ونستبق كل شيء مرة اخرى بالقول بان الشعراء حقا هم من اخذوا بالشباب واليقين والارادة شرف شديم الحياة قربانا للوطن ولحسريته دون تردد ولا تمنين ، فلما عف عنهم الموت لم يتمنوا اكثر من ان يتلوا قربان حياتهم مرة ، ومرات اخرى كثيرة للجبين .

في هذه البداية تبدو قضية الصديق الشعري ، أو صديق الشعر ، هي القضية التي لا أرى سواها من خلال هذا الكم الكثير علينا جدا من الكلام النظم ، وهذه القلة القليلة من الشعر الحقيقي .

ولكن اسمحو لي اولا ان نقرأ معا قصيدة عبد الصبور منير ، « ما تيسر من سورة العصور » ، حتى يسهل علينا ان ندرك - ربما في ومضة القراءة وحدها - ما قد نضيه بالصدق الشعري :

( ١ ) « الطقوس »

سيدون الجسد  
في حفرة الرمل التي بلا دلامة  
يصبح تاجي خوذة .. وقطعة من بندفية مدمرة  
كنت احب ان يصير مفرأ بوادي النيل  
يروي الحقول والعيال المتعبين  
لكن دورة الرحيل  
تبدا من هنا مع الرمال والرماد ...  
فلترقبوا بعد سنين .  
وجهي ... مع الصحراء ، اذ تزهر ، والسنايل  
اذ تملأ الحقول في سينا ... وتفتح المنازل  
على صبايا حرة الجنسية  
تخطر في « وادي النخيل » في الاصيل  
على عظامنا المنتشرة ،  
نضحك في السر .. وتصيح الملامح  
واحدة ، وترعش القيامة ..  
نولد ألف مرة ومرة  
لو تصبح القلوب حرة  
كما الطريق حرة .  
« موال صحيان »

( ٢ )

يا ليل  
شادع حبيتي طويل ، ما فيهشي غير قنديل  
خلي الصبايا تميل ، تحت الظلال ، والنور  
وترندح المواويل ، ما بين قلوب بتدور ...  
باهواكي يا شابة ، يا ملفلة قلبي  
ومسكنة تعبي ، نثي العيون الحور

رسالة القاهرة من سامي خشبة  
الشعر ، وانصدق ، وشفاء الصدور !

شيء ما يدفعني الى ان اكرس هذه الرسالة للشعر . ربما لان هذه الايام ، التي يختلط فيها شعور الزهو باحساس المرارة ، ويمتزج فيها فرح النجاة بحسرة الخسران ، ويرتبط فيها التربص للغادم بالبحث عن الجذور في ركام الماضي ... ربما كانت هذه الايام ، بكل تناقضاتها هذه المضغوطة في حيز لا يذكر من الزمن وتمتد - مع هذا - في مكان شاسع مترام ، هي ما يجعل الشعر أصلا في وسيلة تستطيع ان تحقق شيئا من التوازن الداخلي ، يضبط ايقاع الوعي في اصطدامه بعالم الاشياء والحقائق الفادك لكل نوازن . هذه الايام ، بتناقضاتها المختلفة المنطق ، ربما تكون هي ما يفرض الرغبة في الحديث عن الشعر ، عند من لم يوهبوا مقبرة ابداعه ، من امثالي .

وربما كان السبب ، هو تلك الجلسة مع الشاعر الصديق احمد عبد المعطي حجازي ، مساء اليوم الاخير ، او قبل الاخير ، السابق على سفره في جولته ، التي ... « سائجول فيها في الشرق الاوسط واوروبا » بعبارة ، ليفيب لنا عاما او اكثر من عام . قرا لنا قصيدته المهداة الى سيف وانلي وقصيدتين اخريين . وكان يتحدث فيها جيمعا عن استحالة تحقيق اشواق معينة ، لا يكف العقل عن التشوق اليها ولا القلب عن اشتائها . فكانه يركز تجربة الحلم المستحيل ، الذي لا تكون حياة الا بالسمي وراؤه من اجل تحقيقه . وكان حجازي كان يوصينا ، قبل ان يفادنا عامه الطويل ذلك ، الا تكف عن الحلم حتى يدخل المستحيل حيز الامكان .

ولكن ربما كان السبب اكثر عملية من كل هذه الاشواق والمشاغ والاحلام الغامضة ، وربما كان السبب هو هذه القصائد الكثيرة ، التي تنهمر في مجلتنا المصرية ، فكانها حشد محشود لغرض خاص : قد يكون الغرض هو اغراق العقول في بحار الخليل المظننة بكثرة ما التي فيها من حصي ولآلئ ، او صب هذه العقول في قوالب الصياغات المستخرجة من دواوين ما قبل أبي تمام الطائي اول من كسر عمود الشعر ( فالرجوع الى الوراء - باعتباره حركة لا تفلت من قانونها - لا يمكن ان يتوقف عند لحظة معينة او مكان محدد في هذا « الوراء » السحيق ) . وقد يكون الغرض انبات نظرية في علوم السحر القديمة عن قدرة الموتى على التنفس - باطلاق زفرات الندم أحيانا أو صرخات النار أحيانا أخرى - كالأحياء سواء بسواء .

ولكني اكاد اتيقن من سبب واحد يدفع الى حديث الشعر المصري هذا الشهر : هو تلك القصيدة اليتيمة ، التي تقول بان الأحياء وحدهم هم القادرون على التنفس وعلى قول الشعر : قصيدة « ما تيسر من سورة العصور » التي نشرت هذا الشهر في « ملحق الطلبة » للادب والفن لشاعر جنسدي كتبها في سيئاء ، اسمه عبد الصبور منير ، يشهد « الله » اني لم أعرف اسمه الا من هذه القصيدة ، ولم أره ، ولم يرني حتى هذه اللحظة .

القصيدة - وسأناقلها لقراء « الادب » حالا - واحدة من تلك الاعمال الابداعية التي تكفل للانسان آفاقه كوجه الحبيب ، وتستكن في داخله ، مشرقة واضحة ، كالذكرى الطيبة تستعاد بعد طول نسيان .

وكلمة تحيلنا حرارة  
وباسم هم كل ليل  
لن تنظفي شمس الكفاح  
ما لم تطول الدفء ..  
أيدي الكل ...

\*\*\*

الشاعر مقاتل خاض المعركة في سيناء ، أي انه من أولئك الذين حققوا أروع صور « الفعل » الانساني : فعل القتال من أجل الحرية . كان بالفعل يحمل السلاح ويقابل من أجل مستقبل وطنه وأبنائه . وهذا هو المثل الاعلى للعمل الانساني الذي يساوي الحياة ذاتها ، تبذل في سبيل هدف غير شخصي . أو هو هدف تطابق فيه الحلم الشخصي بحلم الوطن كله والشعب كله في كل زمانه الماضي والمقبل . كان عبد الصبور منير « جادا » بالفعل في بذل حياته في ساحة القتال من أجل حرية وطنه وشعبه ومستقبلهما . لذلك فانه كان « جادا » كل الجدية حين رأى نفسه شهيدا يدفن جسده في رمل سيناء ، دون قبر يدل عليه أو يحمل اسمه . يسفر وجهه مع صبح الحرية والحب ، يضحك في السر ، فلا حزن له إذ يبعث في حريتنا ، ان كنا أحرارا كأرضنا التي حررها لنا مع رفاقه الشهداء ومن بقوا على قيد الحياة . وهذا هو ببساطة ما يقوله في المقطع الاول . لقد تطابق « شعره » مع « فعله » تطابقا كاملا ، لانه عاش « فعله » في جدية كاملة ، وفي وعي ساطع ، فاكتمسب الشعر بهذا حقيقته الكاملة : أصبح الشعر « فعلا » لا عبث فيه ولا افتراء .

ولكنه لم ينل الشهادة . وظل حيا ، يقاتل أو صامدا في خندقه . انه لم ينتهيا للموت فقط ، وانما تهيا أولا للحياة ولحمايتها . وها هو في « موال صحيان » يقني للحياة وللقتال دفاعا عنها ، ويرى في « عيال عاديون » ان الشباب كان جواز المرور للشهادة ، كما انه جواز المرور للحياة وللقتال من أجلها . وفي رسالته الى « طه حسين مع حبي .. » يؤكد وعيه بان قتاله حلقة جديدة من السلسلة الطويلة ، المتشعبة الفروع ، من أعمال الكفاح في سبيل الحرية . ان القيم التي بشر بها طه حسين هي نفس القيم التي يقاتل من أجلها الشاعر والتي سيستمر من أجلها القتال . ولا وجود هنا لأي ارتباط بوضع مفروض ، أو بقوة مهيمنة « تأمر » بالكفاح أو بالكف عنه فتطاع . ففي « وعود بسيطة » ، المقطع الاخير ، ينطلق القسم والوعد منه هو ، المقاتل الشاعر الذي لا يتحدث بلسانه وحده ، ينطلق هذا القسم لا باسم من يأمرهم بصرف النظر عن « نوايا » التاريخ الذي يصنع الشعب لا الاوامر ، وانما باسم رفاقه المقاتلين ، وباسم تراب الوطن المبلل بدماء الشهداء ، وباسم الامهات والاطفال والاجيال المقبلة ، يقسم بان يقاتل من أجل العدالة في المستقبل ، مثلاً قاتل من أجل الحرية في الماضي ، حتى يستوي الميزان ، وحتى يكون للحرية وللقتال من أجلها معناها الحقيقي . انه « يعد » وعدا بسيطا : يعد بان يظل صادقا . ونحن نعرف انه « صدق » ، لانه صدقنا بحياته ذاتها ، وبشعره الذي تطابق بالحق والوعي معا ، وتطابقا كاملا ، مع بذله لحياته .

ولكن صدق عبد الصبور منير لا ينطبق على « التجربة » التي تعبر عنها القصيدة فقط ، أو على موضوعها ، أو مضامينها ، أو هدفها ، أي كان المصطلح الذي يمكن استخدامه للإشارة الى العاطفة والحلم اللذين تفجرت بهما كلماته . صدقه يتبدى في صورة أوضح وأكثر سطوعا من هذه السهولة النقية أو البساطة في تمكن التلقائية في التعبير دون التواء ولا افتعال لصور متعلمة . وصدقته يتفصح ايضا من موسيقى قصيدته التي لا طنطنة فيها ( حتى في المقطع العامي

ربحك فانت تجري ، في الخندق اللي بعيد  
بين الحفر والدار ، خلت صبايا البلد  
يتمشوا في الوادي ، أحميكو وأحمي الهوا  
من هجمة العادي ..  
واتجمعوا ولادي ، قال الشباب :  
بالبور ..

وقف العيال في طابور  
كان البطل واقف ، حاضن بقلبه المدفع  
هجموا العيال اعصار ، نحو السما زاحف  
قلب الشباب انخلع ، والصخر فز ووقع  
وانبجرت في الجو ، ريحة البارود والخوف  
خلي الكلام يحلو ، والدنيا تصحى تشوف  
مصر اللي واقفة صفوف ، متجسدي في كفوف  
شباب جديد ، حالف ان الربيع يتولد ،  
ان الربيع يتولد ، م الدبدبة والنار ...  
« عيال عاديون »

( ٣ )

- عليكم السلام !  
- ماذا جرى ؟  
- حساب ...  
- ومن فدوا واستشهدوا ؟  
- شباب !  
« الى طه حسين ، مع حبي ، من سيناء »

( ٤ )

بين يدي والصبر  
تقول قطعة السلاح  
ان الذي علمها الكفاح  
يستشهد اليوم هناك  
فيسقط الشباب ها هنا بلا عويل ..  
كنا نود ان تبارك الذي نحمله في القلب واليدين  
لكن بيننا وبين وجهك النبيل ،  
عمرا من العبور .. أو ثانيتين  
يسبح كل شيء في سماء الوطن الجميل  
محملا بما منحت الجيل  
أصالة وعزة وفكرا ...  
في آخر يوم عبورك مصر  
ودعنا وجهك .. ساعة صفر  
ورفعنا راية مصر على جثث الاعداء ..

\*\*\*

« وعود بسيطة »

( ٥ )

باسم الذين لم يدوروا خطوة للخلف  
باسم الذين ارتفعت هاماتهم  
رغم الشظى والخوف  
باسم السلاح  
لم يرتجف في كف  
باسم الترابيات التي تلونت بالدم والرجال  
باسم الصبايا حبلت بالشوق والجسارة  
باسم الذين يولدون  
وفي عروقهم محبة ، وعنف  
وفي عيونهم براءة الصباح  
وفرح البشارة  
وباسم كل طيبة ونبل  
يزرعها وجه ، بنية وطفل  
وباسم كل شارع وحارة

السريع الإيقاع ) كأنه يعبر عن عقيدته التي يدركها كل الإدراك ويعيشها ، يوح بها لصديق أمين لا يحتاج معه الى افتعال جلجلة لا يلجا اليها الا من يريد ان يخدع عن قلة اليقين . ان الصدق مع التجربة ، والوضوح الكامل لها في نفسه لمعاشته الحقيقية لها ولانفعاله بها دون افتعال ، هذا الصدق وهذا الوضوح ، هما ما ينعكسان على التعبير بساطة ونقاء ، وعلى الموسيقى انطلاقا واستواء متموج النبرات مستدير الانحناءات دون نتوء أو قلقلة .

انه ليس مجرد التناظر بين المعنى والمبنى ، بتعبير النقاد العرب القدماء ، وانما هو التناظر أولا بين ذات الشاعر وذات شعره وبنائه وموسيقاه ونسيجه في وقت واحد ، دون ترتيب . ان الإبداع الشعري ، مثل « النقطة » في الفرضية الرياضية ، لا اطوال له . انها اللانهاية ، وليست أبدا « العدم » ، فلا عدم هناك ، لا فسي الشعر ، ولا في الرياضة ، كما انه لا عدم في الوجود المادي .

ولكن الصدق الشعري ، مثل كل شيء آخر نسبي . ونادر هو الشاعر الذي تتخلل تجربته كيانه الى هذا الحد حتى تصل الى كل لحظة أو كلمة ، صدقا وبساطة ونقاء وانطلاقا ، هادئا كفييسن المؤمنين . انها درجة من الوعي بالتجربة الواقعية ودرجة من التناظر بينها وبين الرؤية والنسيج الشعريين لا تتيسر لكثير من شعرائنا ، وقد لا تتيسر كثيرا حتى للشاعر نفسه .

ولذلك فأننا قد نكون متشددين أكثر مما ينبغي اذا اخذنا صدق وبساطة ونقاء هذه المقاطع المنشورة من قصيدة « ما نيسر من سورة العصور » لعبد الصبور منير مقياسا للقصائد الأخرى كلها ، أو حتى للقصائد التي كتبها غير الشاعر من الشعراء الشبان ، ولا عن ما كتبه غيره من الشعراء المقاتلين .

انهم يتراوحون قربا وبعدا من الصدق مع تجاربهم ومن البساطة التلقائية المتمكنة في صياغاتهم واساليب تعبيرهم . ولكن من الصعب ان نجد فيهم من نستشف في قصيدته هذا التناظر الكامل بين الوعي بالتجربة الحقيقية ومعاشتها معايشة كاملة وبين رؤيتها بالعين الشاعرة والتعبير عنها بلسان الشعر .

في قصيدة وفاء وجدي في الثقافة بعنـوان « رحلة الى قلب حبيبي » قدر من بساطة التعبير ، ولكنها بساطة قليلة الصور ، مجهدة في البحث وراء الالفاظ مع بعد كبير عن الوعي الكامل بتجربـة القصيدة : لانها تجربة غير حقيقية ، وهمية وليست خيالية ، تحاول فيها الشاعرة ان تنمض شخصيات كل « الحبيبات » لكل المقاتلين ، مما يوحي بانها لا تحب « أحدا » على وجه التحديد .

وفي قصيدة فوزي خضر في « الزهور » قدر كبير من معايشة التجربة : الابن الجندي العائد الى حضن الأرض الأم ، يشهرها ويعتذر عن التأخر في البشرى ، ويعدها بالوفاء والرخاء . وقد نجد عند فوزي خضر قدرا كبيرا من تلك البساطة وتلقائية متمكنة في نسج الصورة دون افتعال . ولكن هنا نفارقه - أو يفارقنا - قليلا ، حينما أراد أن تحتوي الأرض الأم وتحتوي تصوراته عن ذاته كل التاريخ : فرعون والمعد وبابل وموسى وجوهر والمسجدا ، ولا ندري ما دخل بابل هنا ولا علاقة موسى بحقيقة مصر ، والم يكن هناك من هو أجد من جوهر الصقلي للتعبير - بطريقة أخرى لبناء صورة الموف - عن المعنى الذي أرادته الشاعر ؟

ولكن ، من بين كل شعرائنا الشيوخ - أو المتقدمين - لن نستطيع ان نمثر على أي درجة معقولة من هذه المعايشة لتجاربهم -م - ان كانت هناك أي تجارب أصلا - ولا من الوعي بها ولا من تناظر وعيهم بها ومعاشتهم لها مع تعبيرهم عنها ، الا عند الاستاذ كامل أمين ، بقصيدته « من الحياة » ، رغم العنوان الذي لا يدل على شيء ، في مجلة الثقافة .

انه لا يبدأ الا من ذاته ، شأن الشاعر الفناي الاصيل ، ومن

التجربة التي تصف بوجدانه لحظة الإبداع وتحيط بحياته كلها فسي مرحلة كاملة . تجربة أضلاعها الحس بدبيب الشيوخوخة ، وانكار الاصغر سنا له ولجيله ، والغربة التي اضطرم اليها الواقع ، فحولها هو الى منفى اختياري ، لا يضيق فيها امتزازه بنفسه ، حيث يصبح هذا المنفى هو الوطن ، وان لم يكن يستطيع ان يتنازل عن وطنه - الحقيقي - ولا حبه له في مقابل كنوز الدنيا : فاعتزله بذاته لا يساويه الا حبه لهذا الوطن .

لقد اعتدنا من كامل أمين ان يطابق بين نفسه وبين أبي الطيب المتنبي . ولكننا لا نتفق معه في هذه الطائفة حتى وان كان يلتزم بمدرسة المتنبي وأبي تمام : مدرسة الجزالة الضخمة ، والاتبان بالقرب من الاستعارات وسيلة لرسم الصورة الشعرية ، والصياغات المتكتمة للحكم والامثال المقلدة المقلدة . فالمتنبي كان يشعر بذاته - عن حق - أضخم من كل الوجود . ولا يحزن الا اذا أجبرته لحظة على الشعور بالمهانة الاجتماعية . اما كامل أمين فارق من هذا عظاما وادق هيكل . انه يحزن اذا ظن في نفسه نسيانا لذكريات الصبا أو لمدينة الطفولة ، ولا يرى نفسه فارسا للكلمة والسيوف ينأى عن شوارب ما يقوله ويختصم الخلق حول قوله ( ولا أظنه يفكر في ذلك ) . انه لا يزايد بنفسه على وطنه ولا يدعه طموح عظيم ، ولا كره عظيم أيضا لاحد . انه يعيش تجربته بصدق ، ويتمثلها حتى ثمالتها دون نمل . وكانت شعرته تستطيع ان تدفعه الى المكانة التي يصبو اليها لو كان أكثر جرأة على مدرسة الطائي والمتنبي في الصياغة والبناء واسلوب التعبير .

ولكن ، قد يكفينا ان ننظر نظرة المتعجل ( وهي كافي ) على قصائد شعرائنا ( او نظامينا ) المتقدمين ، لكي نصرف الى أي مدى تقطعت بينهم من بين حياتنا ( او بينهم وبين الحياة ) الاسباب .

قد يكفينا هنا مثلاً ، من السودان أحدهما ( قصيدة عبد الله الطيب في الثقافة ، بعنـوان « جسر مصر النيل » ) ومن العراق الآخر ( قصيدة نانكة خزرجي في الثقافة أيضا بعنوان « على هامش مرآة الورد : غيرة وغرور » ) ، قد يكفينا المثالان لكي نكتشف كيف تفتصل التجربة او تستخرج من أكفانها لكي تتحول الى كلام منظوم ( أحيانا ، في حالة عبد الله الطيب ، يحتاج هذا الكلام الى فاموس ، بلغ في القصيدة ، ست عشرة مادة ، ما بين شرح لمفردات وشرح لأعراب ! ) ، ويكفي ان الكؤوس فيها تبدو أحيانا كوجوه الحسان ، والوجوه زلفاء ( صفيرة الانف ) والفم شحا ( أي انفتح ) .. الخ .. الخ . وقد يكفي أيضا ان نعود الى تشبيه جميل بالبر ، وان نعود الى صيغ المبالغة حيث نزار الشاعرة دلى جميلها من « العاطفة » بعد أن فتننت به « فزها وماد بقده » ، كما ان عزتها أصبحت مقبولة وكرامتها « وئدت على أفرنده » ... كيف يشعر هؤلاء الناس وكيف تكون مناغرتهم الحقيقية ؟ لا أشك في انها مشاعر « حقيقية » في حياتهم الواقعية ، فلماذا يحولونها ، عن طيب خاطر ، الى مثل هذه المحنطات لاوأسد منقرضة من العبارات والتراكيب ... انهم - كما قد يقولون - ممن تلامذة العقاد أو طه حسين .. ألم يقرأوا ما قاله قديما عن وحدة الشعور والتعبير ، وعن مطابقة العبارة للعصر وللحياة ؟ . الا يذكرون ما قاله العقاد في مدحه لتعبير ابن الرومي - حتى - او ما عابسه طه حسين على تعبیر شوقي في مدح أتاتورك ؟ ولكن العودة الى الورا - كما قلنا - لا تستطيع ان تتوقف عند « وراء » محدد .. اننا لا نستطيع ان نطالبهم بالتوقف في التقهقر عند العقاد وطه حسين ( ليتهم يتقدمون نحوها ) لانهم يهرعون نحو ذي الرمة .. الذي كان في عصره حيا يخاطب الاحياء بلغتهم ، ولما تجاوز الزمان مسات ( ربما ليس عن طيب خاطر .. ومن الذي يفعلها ؟ ) .. ولكن هل نترك مجرد الزمن ان يخلص شعرنا من سيطرة الاشباح ، حتى يشفي صدور قوم مؤمنين ؟!

القاهرة

## من مراسل الاداب ماجد السامرائي المسرح العراقي - نشاط متعدد أوجه

قبل اشهر بدأ الموسم المسرحي في العراق .. ولكن بدايته هذه على ما كانت تحمله من علامات الانتفاض على ركود ، وشللية الموسم الماضي ، وسقوطه في النص المترجم .. فانها كانت بداية رخوة ، لا توحي بتلك الفاعلية التي يتطلبها مسرح يبحث عن هوية ، ويعمل على ترسيخ مواقفه على ارض الواقع .

ظل هذا طيلة اشهر .. حتى قدمت « فرقة المسرح الفني الحديث » المسرحية التي اعدّها الفنان قاسم محمد « بغداد الازل بين الجد والهزل » لتحرك السطح الى حد غير قليل .. مبتعثة كتابات عديدة في الصحف اليومية ، والمجلات الاسبوعية .. واغلبها كان كتابات جادة « ذات مستوى في الفكر والمعالجة » .

ويجدر بنا قبل الحديث عن المسرحية ذاتها . ان نقدم ، ولو باشارات بسيطة ، بعض « ملامح » مسرحنا العراقي .

ان المتتبع لما يقدمه هذا المسرح ، يجد انه ما يزال في الطريق السهل ، متخذاً سبيله الى المشاهد من خلال ايسر تعبير ، يصل احيانا ، وفي بعض المسرحيات ، الى حد من الهشاشة والتسطيح ، الفكري والفني ، يكون معه الحديث عن وجود فعلي لمسرح ذي خصائص واضحة امرا من قبيل التجاوز على المصطلحات والمفاهيم . يحصل هذا في عالم كل ما فيه درامي ، وذو وجوه كالرأيا الدائرة ... اصبح الفنانون فيه في وضع من يعمل على خلق حالة من التوازن ( بين الانسان ومحيطه ، وبين الانسان والكون ) وسط هذا القلق الدائم ..

لكن هذا الطريق السهل الذي يسلكه المسرح العراقي هو الاقرب الى تفكير الجمهور الذي غالبا ما ياتي للفرجة تماما كما ياتي لاي فيلم سينمائي اخر .. وذلك لان تجربة مسرحنا ، وطبيعته ، وتكوينه ، وحتى عروضه لم تستطع ، حتى الان ، ان تكون نوعا من التقاليد المسرحية ذات المعالم الواضحة في حياتنا .. وفي الوقت نفسه لم تتوصل الى تكوين « جمهور مسرحي » بالمعنى الدقيق الذي يمكن ان نفهمه . هو ، في الحقيقة ، جمهور خليط : من مثقفين ، وانصاف مثقفين ، ومتعلمين .. ولعل مسرحنا يحاول ، في مسعاه هنا ، ان يوجد مقتربا من الحياة ، ومن الجمهور .. في الوقت الذي ياتي فيه ذلك على حساب الفكر الذي يفترض بالمسرحية ان تبلفه لجمهورها ، وعلى حساب الفن الذي يفترض بها ان تلتزم قواعده .

ربما كانت المشكلة الاكثر وضوحا في المسرح العراقي هي « مشكلة النص المحلي » . ان هذا النص ، على قلته ، غالبا ما يفرق فني الحدودية المحلية ، بدل ان يجعل منها محورا مركزيا تتوزع من خلاله الى قضايا اكبر واشمل ، ان اغلب كتابنا المسرحيين يعتمدون في ما يكتبون على الوقائع العادية .. وغالبا ما تاتي للتعبير عن اهواء غير عادية . ان هذا « المؤلف المسرحي » يعيش معضلة اسمها سهولة التفكير ، الامر الذي يجعل كتاباته تبدو وكأن لا اهمية فكرية او فنية كبيرة لها . وهو ابعد ما يكون عن ان يجعل ادراكه

للأحداث ، ولسار الحياة والتاريخ ادق واعمق .. ومن هنا تبدو لك المسرحية ، وانت تشاهدها ، لا تمثل اي انعكاس لتلك الافكار الكبيرة والعميقة التي اعتدت ان ترصدها في مسرحيات اخرى ، عربية او عالمية .

مع هذا لا تعدم الايماضات ( ولكنها مجرد ايماضات بسيطة ) .. ولا تعدم الجدية ( ولكنها جدية من يحاول متعمدا على طاقة محدودة ) .. لكن هذه الايماضات ، وهذه الجدية نادرا ما يتحقق معهما ذلك المستوى الذي نريد لمسرحنا ان يبلغه ، للنهوض بالفكرة مسن مستواها العادي الى مستوى الرمز المعبر ، والمؤكد .

« الواقع العراقي » : هو الموضوع الذي يستأثر باغلب ما يقدمه هذا المسرح . ومن اكثر الكتاب المسرحيين تأكيداً على هذا الواقع ، الفنان يوسف العاني ، الذي غالبا ما ينصب اهتمامه ، ويتركز على جوانب من واقعنا الاجتماعي ، في فترات قريبة سابقة . ونماذجه البشرية ، او المسرحية ، هي نماذج عرفها في الحياة ، وتابع خط حياتها . ولكنه يكسبها بعدا ما ، فكريا بسيطا ، او سياسيا واضحا .. ليقرّبها الى مشاكل عصره .. وغالبا ما يستغلها للتعبير عن حالة او وضع او فكرة . ومن هنا نستطيع القول عنه بانه من ابرز الكتاب الواقعيين الاجتماعيين في مسرحنا العراقي .. فهو خير معبر عن هذا الاتجاه ، واكثر كتابنا تجسيدا لعالمه .. وتعد مسرحياته من اكثر المسرحيات العراقية نجاحا في شباك التذاكر ..

غير ان السنوات الاخيرة شهدت ظهور بعض الكتاب المسرحيين الشباب .. بالاضافة الى عدد من المخرجين المتميزين برؤيا جديدة للاخراج المسرحي ( اغلبهم اكتسبها من خبرته الدراسية فسي الخارج ) .. وقد اتيج لبعض اعمال هؤلاء الكتاب ان تعطي خشبة المسرح .. كما اتيج لاغلب هؤلاء المخرجين ان يقدموا رؤياهم المسرحية عبر عديد من الاعمال .

وبعد قاسم محمد اليوم في طليعة المخرجين الشباب . فقد اخرج في السنوات الاخيرة مسرحيات متميزة ، اكد ، من خلالها ، بعض معالم شخصيته ، كمخرج . وما يبدو ، هو ان هذا الفنان لم يكتف بالتعبير عن نفسه من خلال الاخراج وحده ، وانما عمد الى التأليف المسرحي .. او بتعبير اكثر دقة : الانداد المسرحي .. اذ كان قد بدأ تجربته هذه العام ١٩٧٠ بمسرحية « انا صغير المتكلم » .. وهي قراءات شعرية مسرحية من ادب المقاومة . وفي حينه كتبت عنها مشيرا الى ان عملا كهذا الذي فدعته فرقة المسرح الفني الحديث ( وهي اكبر وافضل فرق الفطر ) لا تقدمه الفرق ، او المسارح ذات الاساس المسرحي .. انما تقدمه المسارح التجريبية .

ثم جاءت المحاولة الثانية لهذا الفنان ، مسرحية : « بغداد الازل بين الجد والهزل » . وهي مسرحية مبنية على اساس تاريخي .. بل ان التاريخ هو مصدرها .. وشخصياتها معروفة ، طرحتها لنا كتب الجاحظ ، وسواه . انها شخصيات عرفت في العصور القديمة ، وعرفناها نحن من خلال اخبارها .

لكن التساؤل الذي يطرح نفسه ، منذ البداية ، امام مسرحية كهذه ، هو : ماذا اراد قاسم محمد ان يقول في عمله المسرحي هذا ؟

لناخذ تفسيره اولا .. او جوابه . انه يشير الى ان « هذا

العرض المسرحي المحاولة ، مجموعة من المناظرات والمناقشات بين اعداد مختلفة ، وبين نقائس متباينة - تحوي في داخلها جذرا دراميا - كان السوق البغدادي يزخر بها .. ليجد ان هذا ، بعد ذاته ، يكون شكلا مسرحيا قابلا لان يكون مادة درامية لعروض مسرحية شعبية الاتجاه وذلك لما تحويه هذه الاشياء من نفس شعبي، ومن روح شعبية اصيلة .. محتوية على حكمة شعبية عريقة ، ونقد شعبي مصيب ، وسخرية شعبية تكون ، بالتالي ، موقفا متهما ومدينا لمجمل الظواهر السلبية والسلوكات ، سواء في حياة الفرد ، او في حياة المجتمع .

ثم يؤكد بان « السوق » في عرضنا المسرحي هذا ، هو البطل الحقيقي ، لانه سوق العواطف والافكار والسلوك والطموح والحنين والصراع ، وحيث هو ملتقى اقطاب هذا الصراع بكل طبقاتهم ، وسلوكهم ، وعرضهم ، وحقيقتهم .. انه سوق الحقيقة الحلوة المرة .. ومن هنا فهو يدعو الى ان يكون « هذا العرض مضحكة شعبية هي بمثابة الحكم الصادر بحق سلوكات شاذة .. لا انسانية .. وبمثابة وقفة شعبية مثالية عميقة .. امام الانسان المتناصل العميق » . وهو يهدف ، من خلال ذلك كله ، الى ان يجمع الماضي بالحاضر .. وجميعها مسرحيا ، براي قاسم محمد ذاته ، يولد « صراعا مسرحيا شيقا ، ويخلق ، في ذات الوقت ، مسرحيا شعبيا ذا صدق شعبي لدى الجماهير الواسعة ، ويعود بالمرح الحلي الى اصوله ، والى الما قبل مسرحية ، فانحا طريقا جديدا للمسرحية الشعبية ، وللعرض المسرحي الشعبي » . وهو في هذا ، ومن « اجل الوصول الى هدف العرض المسرحي والفور في اعماق الصراع اليومي والازلي » يرى بان « الضرورة المسرحية » تقتضي « ان ناتي بشخصية ، او بحدث ، او بحوار ، او بوثيقة من زمن معين ونضعها في سياق العرض المسرحي المنتمي لزمن آخر يختلف عن ذلك الزمن . وتقتضي منا هذه الضرورة المسرحية ايضا ان نمنح ( حداثا وحوارا وقصيدة ) تنتمي لشخصية معينة لشخصية اخرى غير تلك الشخصية .. كذلك نمنحها زمنا ومكانا اخرين . تماما كما هي وظيفة المسرح التي تعرض لنا احداثا واشخاصا ومواقف موقلة في التاريخ ، يعرضها لنا المسرح اليوم ليكشف لنا بوساطته الواسعة عن خبايا اليوم الماضي . من خلال امتزاجه باليوم الحاضر .. محاذرا وعابرا الى اليوم المقبل .. القد » .

ربما كانت هذه هي « وجهة نظر » معد المسرحية كاملة .. كما قدمها .. وما يبدو لي هو انه اراد ، عبر هذا « العرض المسرحي » ، ان يقدم عرضا « فكريا - موقفيا » اكثر منه « عرضا مسرحيا » بالمعنى الدرامي للمسرح . ولكنه ، حتى في هذا ، كما تحول من « المسرحية » الى « العرض » فانه قد وقع في ما يمكن تسميته « تجميد الحاضر في اطار الماضي » . فقد اراد ان يقدم لنا صورتين : صورة الماضي ، وصورة الحاضر .. ويقدر ما وفق في جوانب كثيرة في عرض الماضي ، بحكم اعتماده على مصادر وفرت له المادة الفكرية ، والشخصيات ، فانه اضاع الطريق الى الحاضر .. واساء اليه . ويبدو ان التاريخ ، الذي دخل اجواءه ، قد استهواه للحد الذي نسي معه حركة الحاضر ، وابعاد هذه الحركة .

انه ، وهو المؤمن بحركة التاريخ ، وبجدلية الافكار ، قد نفى هذه الحركة ، والفي الجدلية من « عرضه التاريخي » المسرح هذا .. فبدا كما لو انه محكوم بالتاريخ ، وبطار ضيق من هذا التاريخ .

عرض لنا الماضي والحاضر مرة واحدة .. بجميع ما فيهما

من سلبيات .. وقدم لنا بغداد بوجهها القديم ، وبوجه كالح ، الى حد ما ، لحاضرها ، يمكن ان نستشف منه على انه امتداد لذلك الماضي .. ( وهو امتداد ان كان متطور المظهر فهو غير متطور الجوهر ) .. « فالحقيقة » التي عاشها انسان الامس هي ذات « الحقيقة » التي يعيشها انسان اليوم (!) . وهو ان كان قدم لنا « الميثاق » على انه نموذج للحركة الثورية الرافضة ، المتمردة ، الفاضية ، فانه لم يستطع ان يمنح هذا « النموذج » امكانية التواصل بعصرنا ، ولا حتى بعصره .. فظل « الميثاق » مجرد مبشر ، ومردد شعارات ، و« حكم ثورية » ، فلم يكن له تحركه الفاعل في الحياة .. في حين كان بإمكانه ان يمنحه ، ومعه « زوجة جابر الكرخي » وابنه « امكانية التحرك على نطاق من الحياة اوسع ، بحيث يرمز بهم الى الامتداد الثوري الكبير في عصرنا ، لا ان يجمد اصواتهم في ماض لم يكن لهم من دور فيمسوى « الفصبة » و« الرافض » اللذين لم يتجاوزا الى « التغيير » .

.. فهل حقيقة ان بغداد لم تتغير ؟ وهل انها « السوق » الذي قدمه لنا ، كان في القديم وما يزال ذات السوق ، لم تتغير فيه سوى الوجوه ، ولم تتبدل غير الاشكال والاساليب ؟ انها « سقطلة فكرية » كبيرة ..

سقط في التاريخ ، ففسي الحاضر .. وعاش في اطار احداثه فتجاهل حركته ..

لكنه ، دون شك ، قدم لنا عملا ممتعا .. ممتعا للذهن ، كما هو ممتع للنفس .. وقد توفر على هذا باحيائه عالميا هو ، فسي الكثير من جوانبه ، من صميم تاريخ نعرفه .. او يعرف بعضنا شيئا يسيرا عنه ( طرفا وحكايات ) . الا انه ، وقد عمد الى « تجسيد » فكرة اساسية ، كما يبدو ، من خلال هذا « العرض التاريخي » المسرح قد اخفق كثيرا في عملية « توصيل » هذه الفكرة ، رغم محاولته الاعتماد على « الرؤية الطبقية » للواقع .. الا ان هذه « الرؤية » قد شملها التسطيح اكثر مما شملها « العمق » ..

### نشاط متعدد أوجه

واذا تركنا المسرح ، وانجنا الى النشاط الثقافي ، بشكل عام .. فسنجد نشاطا كبيرا ، متعدد الجوانب والاشكال .. وما ننتظره ( وهو قيد وعد ) اكثر مما قدم حتى الان ..

على صعيد المهرجانات :

سيعقد مهرجان الربيع الشعري الثالث في موعده السابق (الاول من نيسان ، وحتى الخامس منه ) بعد ان تجاوزه العام الماضي .. وما يظهر من خلال ما وضع له من تخطيط ، ان جلساته ستكون اكثر تركيزا ، فهناك عدد غير قليل من البحوث المتعلقة بالشعر تم التكليف بها قبل فترة غير قصيرة .. وهي بحوث تتناول اهم قضايا ومشاكل شعرنا العربية ، الفنية والموضوعية .. اضافة الى نقطة جديدة بالاهتمام .. وهي ان الشعراء المشاركين هذا العام سيكونون ملزمين امام « لجنة المهرجان » بقراءة الجديد من شعرهم ، دون اتاحة الفرصة للشاعر لاستعراض « تاريخه » الشعري بما يشاء من شعره المسموع والمقروء ، من قبل .. اذ وجدت اللجنة في ذلك صيغة تكفل بها للمهرجان « روحيته المعاصرة » ..

وقبل « الربيع » سيقام في الخامس عشر من اذار الحالي « البنياله



العربي الاول» .. (معرض السنتين) .. وهو، بدوره ، قد أجلتته ظروف المعركة الاخيرة عن مواعده السابق ( اواخر العام الماضي ) .. وينتظر ان تكون اقامة « البنياله » تظاهرة كبيرة للفن العربي، يمكن ان تتجاوز مسألة اقامة المعارض ، ولقاء الفنانين العرب ببعضهم، الى ما هو اكبر ، واكثر جدية .. الى الحوارات الحقيقية بين الفنانين انفسهم حول قضايا ومستقبل الفن العربي الجديد ..

هذه المناسبة الاخيرة ستعزز بصدور مجموعة من الكتب الخاصة .. منها ما يتناول قضايا الفن بشكل عام .. ومنها ما يتركز دلي « شخصيات فنية » بذاتها .. ومن بين هذه الكتب كتاب للاستاذ جبرا ابراهيم جبرا عن « جواد سليم ونصب الحرية » .. وكتاب عن الفنان الطري الراحل منهم فرات ، وضعه الدكتور اكرم فاضل ، والفنان نوري الراوي . وكتاب الاستاذ شاكر حسن آل سعيد .. واخر عن البوستر السياسي ، للفنان ضياء الغزاوي .. وسوى ذلك ..

وانطلاقا من الاحساس باهمية الفنون ، جميعها ، وبضرورة ايجاد « وسيلة متخصصة » تعبر عنها ، وتعكس وجوه نشاطها ، في القطر والوطن العربي ، فقد تقرر في وزارة الاعلام اصدار مجلة فصلية ، تعنى بالفنون السبعة .. وتعالق الاوساط الفنية على هذه المجلة اهمية كبيرة ، لما ستسده من فراغ حاصل في جانب مهم من حياتنا الثقافية . ولما يمكن ان تلعبه من دور « تثقيفي » في هذه الاوساط ..

اما على صعيد النشر ، فقد برز في الفترة الاخيرة ، اهتمام واضح بالترجمة .. فصدرت عن وزارة الاعلام بعض الكتب المترجمة عن لغات مختلفة ، موزعة بين الادب ، والفن ، والمسرح . ولعل الشيء المهم الذي طرأ مؤخرا على « سياسة » النشر .. هو ان الوزارة وضعت في خطتها الجديدة نشر نتائج الشباب .. الذين لم يسبق ان صدرت لهم اعمال مستقلة : من شعراء ، وقصاصين ، بالذات .. وبينهم من كانت نتاجاتهم تحمل محمل « النظر » ، فنيا وموضوعيا . وبهذا ستكون منشورات وزارة الاعلام ، غير هذه الوضعية الجديدة ، معبرة عن « روح » جديدة ، وتوجه جديد في ما تقدمه للقارئ ..

على صعيد السينما : هناك خطة جديدة تضعها المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون والسينما للإنتاج السينمائي ( الافلام الروائية ، والافلام القصيرة ) .. وقد بدأت فعلا بالإنتاج . وتفاصيل هذه الخطة تتلخص في ان مديرية السينما قد وضعت خطة لإنتاج افلام روائية عديدة .. محاولة بذلك التقلب على ما نعايه من نقص في هذا المجال السينمائي .. وقد استقر الرأي عند بعض الاعمال .. وبوشر العمل بتنفيذ بعضها .

اما الكتب .. فما ينتظر منها كثير ..

صدر قبل ايام ديوان جديد للشاعر عبدالوهاب البياتي، باسم: « سيرة ذاتية لسارق النار » .. يتضمن آخر نتاج للشاعر ، وهي قصائد مما كتبه خلال العام الماضي .. في حين ما يزال ديوانه السابق : « كتاب البحر » ينتظر في احدى دور النشر اللبنانية ..

وتصدر للروائي غائب طعمة فرحان روايته الثالثة : « الخاض » لتضيف بعدا جديدا الى عالمه الروائي ، والذي بدأت برواياته السابقتين : « النخلة والجيران » و « خمسة اصوات » .

وللقاص الشاب جليل القيسي تصدر مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان : « زليخا .. البعد يقترب » ، يواصل فيها عطائه الذي بدأه بمجموعته الاولى : « صهيل المارة حول العالم » ، ومسرحياته القصيرة : « جيفارا عاد افتحوا الابواب » التي سنقدم « فرصة المسرح الفني الحديث » اثنتين منها في برنامجها القادم (خلال شهر نيسان) .

اما القاص عبدالرحمن الربيعي فيفكر بانادة طبع مجاميعه القصصية السابقة في مجموعة كاملة - في الوقت الذي ينتظر فيه صدور روايته الجديدة « الانهار » عن احدى دور النشر في بيروت ، ومجموعة جديدة من قصصه القصيرة عن دمشق ..

ولعدد من الادباء العرب ، غير العراقيين ، صدرت مؤخرا بعض الكتب ، ضمن منشورات وزارة الاعلام، من بينها :

- الدف والصندوق - قصص قصيرة للقاص المصري يحيى الطاهر عبدالله .

- باب الفتوح - مسرحية للكاتب المصري محمود دياب .  
- رباح عز الدين القسام - للشاعر الفلسطيني محمد القيسي .

وينتظر ان تصدر خلال الاسابيع القليلة القادمة كتب اخرى، منها كتاب نقدي للناقد المصري امير اسكندر ، ومجموعة للقاص المغربي محمد زفراف .. ومجموعة شعر للشاعر السوري ممدوح عدوان .

\*\*\*

## السودان

من مراسل الآداب ماجد السامرائي

### أزمة المسرح السوداني الحديث

ما يزال الكثيرون في السودان يتساءلون بالحاح ، ومنذ زمن بعيد ، عن دور المسرح في عملية التغير في حياة الناس ، وفيما كان هذا التساؤل قائما في الأذهان ، ظل المسرح يباشر نشاطاته ويقدم النصوص تلو النصوص . وفي الموسم الماضي وحده قدم المسرح السوداني سبع مسرحيات هي : النصف الحلو - الخضر - اسطى - أحمد - أهل البلد - المنصرة - الزوبعة - مدير ليوم واحد - وجميع هذه المسرحيات لكتاب سودانيين ، استلهموا حوادث مسرحياتهم واستخلصوها من صميم البيئة المحلية ، مستخدمين في الصياغة اللهجة السودانية ، وأحيانا اللغة السهلة البسيطة وليس الجزالة وفخامة اللفظة ، باستثناء مسرحية واحدة سودنها الاستاذ محمد عثمان أحمد .. انها مسرحية « مدير ليوم واحد » للكاتب النيجيري وول شوينكا .

ان التساؤل لا يقف عند هذا الحد ، بل يتجاوز ذلك الى الاستفسار عن ماهية هذه النصوص ، هل ارتفعت الى المستوى التكنيكي للمسرح الحديث ، وان لم يكن فاين يكمن الخطأ ، وما هي الحلول ؟ وبالتالي ما هي الوشائج والخيوط التي تربط المسرح السوداني بالمسرح العالمي الحديث ؟ .. ان هناك من يؤكدون وجود أزمة تواجهه



### لقطة من مسرحية الملك نمر (لأبراهيم العبادي)

\*\*\*

المسرح ، والمتسائلون بدورهم يريدون ان يعرفوا ما هي أبرز الاسباب الراسمة لهذه الازمة ، وبالتالي كيف يمكن للمسرح ان يتجاوزها ، خصوصا وان هناك اتفاقات مسبقة على أهمية المسرح ، وعلى تفوقه على جميع الفنون ، وعلى قدرته على تقديم الحلول الناصحة التي تساعد كثيرا على شجب النواقص ، والضعف الذي يعانيه انسان عصرنا المسحوق !

اعتقدت وأنا في طريقي الى مكان الندوة التي دعوت اليها سبعة اساتذة من الشبان المهتمين بهذه الشؤون ، ان هذه التساؤلات وغيرها صالحة تماما كي تطرح في شكل حوار حار قد يؤدي الى نتائج موضوعية مثمرة ، غير ان الاخوة الادباء الذين حددت لهم الزمان والمكان - باستثناء واحد - لم يتمكنوا من الوفاء بالوعد ، لاسباب لم أجد لها تبريرا حتى الآن ، والاساتذة الذين اعتمدت عليهم في هذه الندوة هم : يوسف عايداني - عبد الله جلاب - علي الملك - فتح الرحمن عبد العزيز - شوقي عز الدين - ابراهيم شداد - وعبد الهادي الصديق ... وكررت الدعوة ، ولكنني فشلت ، واخيرا قررت الاكتفاء بواحد منهم التقيت به في المرة الثانية ، وفيما أنا أقدم الآن اجابانه حول ازمة المسرح ومشاكله أسجل أسفي على ما حدث باعتباره ازمة اخرى جديدة تضاف الى ازماننا الكثيرة الازلية .

\* يقول الاستاذ عبد الهادي الصديق في مجال الحديث عن الدور الذي قام به المسرح السوداني لنصرة الانسان : نشأ المسرح عندنا بدوره في مناصرة قضايا الانسان رديفا لغراضه ، وهو بالطبع يسواجه الظروف المحيطة بالانسان السوداني - في العشرينات وما بعدها قام المسرح بدوره في استنهاض همم الناس اواجهة ظرروف التمسف الاستعماري القائم آنذاك . وبانتهاء تلك الظروف ومرور فترة من الركود عاد المسرح مرة اخرى لعمله كاداة من أدوات النقد الاجتماعي ، مكتفيا بهذا الدور حتى حلول الزمن الحديث ، حيث اصبح يعمل في اتجاهاته واساليبه سائر التيارات المتصارعة مع وضد الانسان .. اذن كان لا بد من العودة بالمسرح الى ثقائه الاول وهو يقف مع الانسان في صراعه الحضاري الطويل - المسرح كوسيلة للحياة وليس المسرح كفاية فنية الهائية محوطة بالزخرفة والموسيقى - حاولت جماعة ((أبا داماك)) المسرحية هذا الاتجاه ، وفي مسرح القرية يقف الفلاح ليؤدي دوره كما هو في الحياة ، وبسأهم في الحوار وإيجاد

الخلاص .. لا بد من مساواة العمل اليدوي بالعمل الفني .. ان يقوم المسرحي الطبيعي بدوره مع الآخرين فلا يقوم بعرض الحلول والمواصفات الانيقية .. تجربتنا كانت أنجح من تجربة مسرح القرية المصري ، لاننا جعلنا الفلاح يشترك في بناء العمل المسرحي دون ان يقوم به ممثل محترف كما حدث في مسرح القرية المصري . ثم حاولت جماعة - ((أباداماك)) تجربة مسرح الشارع ، حيث اشترك رجل الشارع في تقديم العمل المسرحي على الشارع ، فكان الممثل يتحرك باشارة من صيحات الجمهور وهتافهم .. المهم ان يجد الانسان نفسه فسي شخص المسرحية وموضوعها . ان يكون ((الطاعون)) هو الموضوع .. موضوع مدينة ((طيبة)) وان يذكر ((الكورس)) مهثلو المدينة ذلك امام الملك والآلهة الموجودة في الحوار داخل المسرح .

ان المسرح السوداني الحديث أخذ يتكئ على هذه الاساليب التي من شأنها ان تتناول الموضوع بعيدا عن الفردية والحواجز القائمة بين الطبقات والسببية للمعاناة الانسانية .. وقد عالج ذلك يوسف عايداني في ((العصفورة)) بطريقة شمولية ، بينما يتناولها صلاح تركاب في ((الخضر)) بطريقة محلية ذات ابعاد شمولية .. حاول مأمون الباهر في (كوميديا أوديب) المسرح السياسي الا ان محاولته ادخلت العمل الفني في حالة غياب وسط الزخم الهتافي ، مما يدل على ان معالجة المسرح للقضايا الانسانية تتخذ السبل غير المباشرة ، كالرمز والتجريد ، وهي أكثر خلودا ، لانها أكثر شمولاً .. ان المسرح السوداني الحديث باتجاهاته المختلفة ، حتى التجريدية الشكل - والوجودية الفكر ، يشير الى التزامه قضايا الانسان فسي صورة ((الاستغلال)) ابتداء من لقمة العيش ، حتى نضال الشعب الفيتنامي القائم على قدم وساق .. ان كل النصوص التي بين أيدينا تشير الى وعي الكاتب المسرحي بقضايا عصره ، وانه اذا اتبحت الفرصة لهذه الامكانيات للنضج فاننا نستطيع ان نشترك من خلال نظرتنا الشمولية ان تقدم للمسرح العالمي مساهمتنا . فلسنا أقل من حالات الوعي الذي يمتد كالهلب الاحمر فوق قباب العالم .. أجل .. لا أقل مطلقا ..

\* اما من حيث الوشائج والخيوط التي تربط بين المسرح عندنا والمسرح العالمي الحديث ، فاستطيع ان افول انه من خلال القراءات التي يتناولها المهتمون بالمسرح السوداني تبدأ العلاقة بين مسرحنا والمسرح العالمي الحديث - ومنذ ان بدأ الاتصال الاول عن طريق المسرح المدرسي ونهايته عندنا بالمسرح الجامعي - لقد اطل المسرح عندنا من خلال هذه النافذة على التيارات المختلفة والمتجددة في العالم . وبنفس الانفتاح والتجدد الذي يطرأ على بقية الفنون سادت الحركة المسرحية اتجاهات عدة ، وبنفس القدر . لم يكن المسرح السوداني ينهج طريقا واضحا حتى وقت قريب ، لطفيان التيار التقليدي فيه ، وان ظل وفيما لدوره كاداة نقد اجتماعي .. لقد ظلت هذه المرحلة على اتصال بالمسرح المصري ، خاصة مسرح الريعاني ، او الجانب الآخر من المسرح العربي التقليدي في المسرحيات التي تركز الشجاعة ، وتحدث عن الشرف والاخلاق والبسالة ، الى جانب مسرح يوسف وهبي ومسرح شوقي وأباطة ، ومسرحيات مثل ((العباسة)) . وكانت هذه المرحلة بمثابة الرغبة في التعامل مع المسرح العالمي ، ثم كان التعامل على هذه المراحل : الترجمة - الاقتباس - السودنة او التعريب . ومن ناحية المضمون لجأ كل مسرحي لنقل الاتجاه الذي يعتقده .. وكان هذا التعامل مع المسرح العالمي عميقا لدرجة ان المسرح أسقط كل الاتجاهات التقليدية ، وحتى الرومانسية منها ، وداخل الاتجاهات الواقعية تعددت التيارات ، ووقف المسرح الطبيعي عندنا يحقن الحركة المسرحية بكل أسباب العافية والمنفعة . ويمثل المسرح الجامعي قمم هذه الاتجاهات ، فهو وعاء فني تطوعي نشأ في جامعة الخرطوم .. يلتزم

مع الجانب الآخر المصارع للقطاع الانساني المسحوق .. وما زال السؤال  
الوارد في مقدمتك يطن في رأسي : فما هو دور المسرح السوداني  
في ذلك !!

لقد بدأ المسرح السوداني بشكله البدائي في « الدراما  
الشعبية » والتي احتفظت للحد البعيد بأبعاد الصراع الانساني من  
اجل الحياة .. اذن يظل واضحا وأصيلا .. احدى محاولات المسرح  
السوداني للخروج من أزمتته تتمثل في العودة الى هذه « الدراما  
الشعبية » . محاولات المخرج صلاح تركاب في مسرحية ( الخضر )  
و ( أهل البلد ) .. المسرح السوداني في أزمة تعامل مع المشاهد ،  
لانه في أزمة تعامل مع قضايا المشاهد كائنات أولا . لقد بدأ المسرح  
الحديث يعي دوره بعد عمليات التجريب الطويلة التي دخلها المسرح  
السوداني منذ بداية هذا القرن . ومع افتتاح كلية فردون ، وقيام  
جمعيات التمثيل مع مسرحية مثل « هاملت » ثم دور ثوار العشرينات ،  
حيث كان البطل علي عبد اللطيف نفسه يقوم بوظيفة اعداد الملابس ..  
مسرح صديق فريد ، وجماعة الخريجين .. ومحاولات العبادي في  
مسرحية ( الملك نمر ) وخالد ابو الروس في ( خراب سوبا ) بقصد  
الاستفادة من التاريخ والتراث القومي .. من كل ذلك يمكننا ان نعتبر  
كل تلك المحاولات كانت كمحاولات بحث عن الشكل النهائي حتى ندخل  
في الزمن الراهن الحديث .

لا توجد لدينا أزمة في المثل ، فهناك من المواهب ما فيه الكفاية  
والزيادة ، وكدليل على ذلك نقدم لاهتمامكم : مكى سناده - شوقي  
عز الدين - تحية زويق - ابراهيم حجازي - الهادي الصديق - عوض  
صديق ، فقد لعت هذه الاسماء المتتمة الى جماعة المسرح الجامعي  
بالإضافة الى الآخرين .

ونحن في طور اعداد لكل شيء ، قد ينقصنا اعداد المخرج  
المتخصص الى جانب بقية عمال المسرح كالتخصص في : الاضاءة -  
الخشب - الديكور - الملابس - الماكياج ، ثم يأتي دور فريق الامكانيات  
للاعداد ، لا بد اذن من ان تساهم الدولة في ذلك ، وليس هذا كل  
شيء ، فقد أبدى المسرحيون الشبان استعدادا هائلا للتضحية والتفاني  
من اجل المسرح : مسرحية كاملة تقدم بلا ميزانية في اماكن مختلفة ..  
ليس شرطا المسرح القومي .. نحن نريد طرح التحدي امام المحاكم  
الوزارية ، ولكن لا بد من طرح الحقائق .. أولا : ان البيروقراطية  
هي ام الاتومات الحادثة ، هي سبب الاسباب الراسمة لهذه الأزمة ..  
هناك فرق بين العمل الفني والعمل الاداري ، هم ليسوا قضاة العمل  
الفني .. اننا لا نريد أن نبدى ونعيد ونلت ونعجن في الحديث عن  
حرية العمل الفني والثقافي ، فاذا لم نفلح في اعادة المسرح الى  
الزمن الذي كان فيه الملك والالهة أشخاصا في المسرحية يشتركون  
مع بقية الممثلين والكورس في الحوار ، فاننا لا نستطيع ان نتحدث  
عن عودة لفة المسرح الى الشعر ، كما كانت تلك الايام .. المسرح  
هكذا او لا يكون .. اذن فالخروج من الأزمة وكيف يمكن للمسرح ان  
يتجاوزها يعني اتاحة الفرصة للمكانات الفعالة للتفتح بلا محدودية ،  
ونحن لا نطلق القول جزافا ، لان بوادر الخروج من الأزمة بدأت تلوح  
في افق الحركة المسرحية اخيرا .. اعني تلك المبادرات الرافضة  
والمساهمات التي وضعها المسرحيون الشبان ، سواء اكان ذلك في  
محتوى الاعمال على صعيد النص المسرحي ، او الاساليب الحديثة  
لنقل هذه المعاني للمشاهدين . بذلك تزول الجفوة المتعقلة بين العامل  
المسرحي والجمهور .. نحن في حاجة لتربية جمهورنا ، بان نعيد هذه  
الجماليات الى خصائص ذاتها الحيوية .. المسرح الحديث قادر على  
البداية من الصفر لخلق جمهوره . لان اغلب المخرجين الشبان أفلحوا  
حتى الآن في أن يضعوا ايديهم على النص المناسب أثناء العملية التي

الانحياز التام لقضايا الفكر التقدمي رغم تقديمه لمسرح العبث والمسرح  
التجريدي ، والوجودي ، فقد قدم مسرحيات : الحيل - الفنية -  
الصلعاء - الكراسي - لاونسكو ، ثم جان دارك والعصفورة ، مع  
ملاحظة انها لم تقدم في أي جزء من العالم الا في باريس ، وهي لجان  
انوي ، ثم « سمك عسير الهضم » و « ايها الرجل لكم انت جميل »  
ومارصا لبيتر فايش ، ثم كومبيديا اوديب ، والخطوبة  
لتيشكوف .. هذه بعض النماذج ، والبقية تأتي على خشبة المسرح  
الجامعي الذي نقوم ببثاته تطوعا واختيارا .. ان المسرح الجامعي  
يقود تيار المعاملة مع المسرح العالمي على اساس وحدة الفكر الانساني،  
ونقله عبر التجارب المتجددة التي يخدمها العلم .. وقد أثمرت تجربة  
المسرح الجامعي ولادة اشكال جديدة للمسرح الحديث عندنا ، بسبب  
انتجت هذه التجربة تصدير الوجوه الشابة للعمل بالمسرح القومي ،  
على اساس جديد من الوعي والتجربة .

✽ اما الأزمة في هذا المجال فتشار على صعيد انزال هذا المسرح  
من الجمهور العادي ، غير ان احتواء الجمهور بالمسرح لا يعني التمسك  
بالاساليب البدائية الواهية ، والتي حاول المسرح الجامعي التخلص  
منها عن طريق الترجمة ، وحاول الآخرون الاقتباس او السودنة ، ومع  
ذلك فلا زالت هذه المحاولات تمثل رغبة الجميع في الاستلافة من  
المسرح العالمي الحديث .. اننا نستطيع بمثل عمل « كالشي على  
الرموش » لبراهيم شداد ، و « العصفورة » ليويس عايدابي ان نؤكد  
الاستفادة الكاملة من قيام علاقة حميمة مع المسرح العالمي دون ان نرمي  
بانها الخصوصية والانزاع ، وعلى الرغم من اننا نسمى جميعا نحو  
وحدة الاساليب التي ننقل بها الفكر الموحد لعالم الفن المتجدد  
الا انه يجب ان نذكر ان وظيفة المسرح السوداني ، هي مخاطبة  
الجمهور السوداني بالاشارة واللغة التي تفهمها هذه الجماهير .

✽ وفي مجال تحديد أبرز الاسباب الراسمة للمسرح وأزمته  
وكيفية تجاوزه لهذه الأزمة ، قد لا نستبعد امتداد جلور المسرح  
السوداني في عمق تاريخنا ، حينما كان المسرح الاداة الاساسية للتغذ  
الاجتماعي ، لكون المسرح الى جانب المعابد والاديرة المكان الطبيعي  
لممارسة ألوان النشاط الانساني ... « معبد الشمس » فارتبطت  
الدراما الشعبية منذ البداية بالحياة الاجتماعية ، ومع تطور الفنون  
المسرحية اتبعت للمسرح كل فرص التفوق على بقية الفنون ، نلاحظ  
ارتباط المسرح بالدين والحياة في شكل الطقوس التي يشترك فيها  
الملك وتشترك فيها الالهة الى جانب الشعب .. القضية اذن هي  
قضية الشعب والمدينة .. الكورس يمثل الشعب والمدينة .. لا زالت  
هذه الصور الجماعية تنعكس في الدراما الشعبية عندنا : مراسيم  
الافراح ، كالعرس والاحزان من الجانب الآخر لاحظ ( السيرة ..  
الجريش .. حلقة الذكر .. الخ ) كل هذه ظواهر تمثل متانة الرابطة  
الاجتماعية ، وهي التي توجه عمليات المشاركة الجماعية في الصراع  
من اجل الحياة الانسانية .. التعبير المسرحي عندي بذلك اما فعل  
وحركة ضد الطبيعة « ما حول الانسان » كالرقص حول النار ، واما  
مصالحة لما حول الانسان بالفعل والحركة كطقوس المطر : « يا مطيرة  
كبي ليئا في عينينا » .. الفن المسرحي هنا يسمى لا لخلق معادلات  
يحل بها لغز الكون من اجل الانسان ، ليست المسألة مجرد محاكاة  
كما هي نظرية ارسطو ، وانما « تفاعل » او صراع .. هذا التفاعل  
عبارة عن مقارنة تكون نتيجتها هي الحكمة الخالدة في شكل الاسطورة ،  
العدوثة او ( الحجيوة ) كما نقولها نحن .. الاحاجي قصص شعبية  
فولكلورية تقارن بين الانسان والمثال الذي ينشده .. اذن فان أزمة  
المسرح الاولى تلخص في كونه اداة تثقيفية وظيفته تقديم الحلول  
البانصة المبررة لنصرة الإنسان ، والأزمة تكمن أولا في مجال تفاعله

تسميها محاولة البحث عن نهي سوداني ، كما وجدوا لغة الحسوار المناسب .. نلاحظ غياب النصوص المكتوبة بالعربية الفصحى ، واللجوء الى لغة مسرحية اكثر بساطة وعمقا .. اننا لا ننكر وجود أزمة فني الجمهور ، ولكن هذه الحقيقة كانت على ضوء نتائج المواسم الماضية ، فلقد لاحظنا ووجدنا في جمهور المسرح اقبالا وقبولا متزايدين .. وهكذا يبدأ المسرح السوداني في التخلص من أزماته .

\* اما من هذه الناحية ، ناحية ما قدم من مسرحيات خلال الموسم الماضي على خشبة المسرح القومي ، يقول الاديب عبد الهادي : يمكن التغل في الكشف عن الحركة المسرحية ببقاء نظرة على النصوص التي قدمها المسرح في موسمه المنصرم ، ومن باب الازمة فان ادارة المسرح تشكو من عدم وجود الكاتب السوداني .. الا ان هذا الكاتب - كما أومات في حديثي السابق - قد بدأ فعلا بالظهور ، وكانت البداية التقليدية بالنص الكوميدي الذي يعتمد النكتة في الكلام والحركة الكاريكاتيرية لأصحاء الناس ، هذا اللون وريث المحاولات الاولى عند « خالد ابو الروس » حيث تسلم الفاضل سعيد ما تركه مسرح الريعاني .. قدم الفاضل سعيد في الموسم الماضي « أكسل عيش » و « النصف الحلو » والمسرحيتان عبارة عن استكشافات ولوحات فكاهية ربطها المؤلف بذكاء ملحوظ ومن ثم تصرف في الاخراج ، يشفع له ان المسرح الكوميدي ما يزال رغم سداخته مسرحا جماهيريا ، حيث يجد المشاهد نفسه اكثر ، وبعيدا عن استفزازات العمل الفني الاكثري تقديما .. هذا اللون قد يقوم بوظيفة المسرح الاجتماعية كاملة ، على الاقل « كمرحلة » .. وفي ظروف المجتمعات المتخلفة . وهذا عيبه في نفس الوقت ، اي جانب محليته التي لا يستطيع الخروج منها ومحدودية امكاناته الفنية .. هذا اللون من العمل المسرحي يتحدر في حدود ضيقة تسمح حتى للمؤلف والممثل الامي المشاركة فيه .. المسرح اثناء تأدية دوره لخدمة الانسان يحتاج لمساحة اكثر شمولاً ، ومعالجة اكثر مرونة ، بينما يرتفع الفاضل سعيد بفنه المسرحي على حساب التخلف الاجتماعي .. باستفادته من التقاليد القائلة والمرونة والمضحكة « وش البلية ما أضحك » .. وكما نلاحظ في رسمه الرائع والدقيق لشخصيات « بت قسيم » و « العجب أمو » و « الشيخ كروتوب » .. الخ .. لم تكلف الاكثاء على هذا اللون نمنا باهظا للذين يريدون صعود الخشبة ، بل ظلت على الصعيد المادي بالعكس .. أفرخت تحت أبطي الفاضل سعيد محاولات أخرى . فرقة أضواء المسرح التي ختمت الموسم المسرحي بمسرحية « أسطى أحمد » . انها تدور في نفس الفك وتظل في مدارها الضيق المحدود . وكما يبدو فان مثل هذه الاعمال لا تملك امكانية الارتفاع لمستوى التكنيك المسرحي الحديث لان وشائج القربى بينها وبين مسرح ارسطو مفقودة الصلة بل ومنبئة بما اصطلح على تسميته بتكنيك المسرح ، لانها تدور في مضامين محدودة وتكتفي بالتحصيل على ما يسد حاجة المخرج من النص . ففي هذه الاعمال يكون المخرج هو المؤلف نفسه .. حاول عثمان احمد حمد في « مدير ليوم واحد » ان يطور هذا الاتجاه مقتبسا ومستفيدا من قراءاته العديدة وبصفته ممثلا عاملا في الاتجاه الاول الذي ذكرناه في هذه الكوميديا الجادة يرتفع العمل درجة بنفس الشكل تقريبا لمعالجة القضايا والمهموم الانسانية الكبيرة على ضوء المجتمع السذي يعيشه الكاتب . ويعتمد المؤلف على الرمز لتعميق هذه المفاهيم الاجتماعية البسيطة ونقلها لمجال اكثر شمولاً ورحابة . واتجاه علي سالم في مصر الذي اقتبس المخرج هنا انما محاولة لتوظيف الامكانيات الشعبية الاصيلة لنقل « مسرح الجماهير » الى ارضية « المسرح الجماهيري » مستخدما الاسطورة الشعبية لمخاطبة وجدان الناس .

نلاحظ اصرار الكاتب أو المخرج على القيم التي تخاطب وجدان الاجتماعي كضرورة أساسية وثابتة ، وعن طريق هذا المدخل استطاع

الكاتب ( حمدنا الله عبد القادر ) ان يكسب هذه الجولة من خلال مقدرته على ادارة الحوار . لقد قدم له المسرح في الموسم المنصرم مسرحية « المنصرة » وهي تتناول هموم الطبقة الوسطى بالمعالجة ، اذ يقوم الكاتب بتعريه المجتمع جرحا ، جرحا .. ومن ثم يشرع في تنظيف تلك الجروح . الحوار عند ( حمدنا الله ) هو مفتاح سر فنه لدرجة انه يقوم بالاعتداء كتكنيك على التكنيك الفني عند الاخراج .. ومن مظاهر هذا العيب عنده طول النقاش بين شخصيتين ولدة طويلة ، ايضا يعتمد ( حمدنا الله ) على رسم الشخصيات وتجسيدها ، بينما يترك للمشاهد حرية التعامل معها .. يمثل هذا الكاتب منطقة خط الوسط في انتقال المسرح السوداني من المرحلة الاولى للثالثة ، ففي هذه المرحلة يبدأ النقاش حول انتقال المسرح السوداني من المحلية للعالمية ، فلقد نصحت المحلية على يد حمدنا الله عبد القادر .. كيف يصل مسرحنا الى المشاهد العربي بهذه العافية ؟ .. هذه أزمة واجهت الطيب صالح في ( بندرشاه ) . من ثم بدأت المحاولات لاتخاذ وسائل عبور للمشاهد السوداني عن طريق السودنة . كانت المحاولة الاولى في ( الزوينة ) التي قام بسودنتها يوسف خليل الا انها سرعان ما دخلت في تناقض كيفي مع الواقع المحلي رغم نجاحها الفني الكبير .. فالمعملية في الاساس تعني سودنة الحياة على المسرح .. كان هذا جزءا من تطبيقي على محاولة صلاح تركاب في سودنة مسرحية « اهل المستنقع » للكاتب النيجيري وول شويكا . كان من المأول ان ينتقل المخرج من هنا الى هناك ، ان ينقل كل مضامينه على ارضية من الحياة السودانية الخالصة ، وعلى لغة بعينها ، وحياة بعينها ، لا يترك منها حتى الاسماء والملابس والرقصات الشعبية والموسيقى ، لان من الجانب الاخر تصبح السودنة عبثا لا طائل وراة سوى ابطال محاولات الابداع الاخرى ، وقد بدأت نجوم في مجال التأليف المسرحي تتألق مثل « يوسف خليل » . وبالوصول في موسم المسرح الماضي الى مرحلة ( الخضف ) كانت عملية البحث عن النص السوداني قد وضعت يدها على كاتب ناضج وجاد ، استطاع ان يقدم لوحة عباد فيها بالمسرح الى اصله الاول ، المسرح الشعري ، واستقى أسلوبه من اللغة الحكيم العادية ناقلا معالجته الموضوعية بواسطة ( حدوة ) . معنى ذلك ان يوسف خليل اتكا على حكاية موجودة في تكوين الشخصية السودانية منذ كتاب « طبقات ود ضيف الله » واستطاع ان يوظف امكانيات الواقع المحلي التي فجرها المخرج في الاستكشافات الشعبية المدينة والتي سيطرت على مواقف المخرج للحد البعيد وسرقت منه زمام الامر ..

هناك مسرحيتان عرضت الاولى في مهرجان الشباب بالجزائر اسمها ( العصفورة ) ليوسف عايدابي ، والاخرى ( الشبي على الرموش ) لابراهيم شداد ، والتي أسدل الموسم البائد الستار في وجهها ، نأمل ان تعرض في الموسم الآتي . هاتان المسرحيتان فيهما من العمق الفني ما يجعلهما تتجاوزان كل الازمات الفائتة ، العصفورة نص مكتوب باللغة الشعرية المتداية ، تربط في خيط واحد كلمة « الحرية » في سعة وشمول يجعل المؤلف يحتوي هذه الكلمة منذ بدايات التكون الوجداني القومي لبلادنا حتى انفتاحنا المجيد بالوعي والالتزام مع الشعوب المناضلة الصامدة في كل مكان .. ان يوسف عايدابي يحتوي التراث الانساني في هذا العمل ، ويوظف ثقافة جيله واطلاعه على آخر صيحات التكنيك الفني باستخدام المؤثرات المتونة والحية كالسينما .. ورغم هذا فان العمل سيبدو بسيطا وسهلا للمشاهد العادي ، وقد تكون للغة المسرحية الشعرية الفضل الاكبر .. بنفس القدر يمضي ابراهيم شداد لتكسير كل الوجوه التقليدية في المسرح السوداني ، ربما لان ( شداد ) يحمل وجهة نظر الجيل الطالع ، بان أزمة المسرح السوداني تتمثل فيها .. مسرحية « الشبي على الرموش » تقوم بتكسير كل الوحدات بما فيها الوحدة الموضوعية ، بالجسوء

للوحدة الفنية ، فالمسرحية عبارة عن مواجهة ، او مزاجية عميقة بين لوحات التلقي حول هدف واحد ، مستفيدا فيها المؤلف من اعمسال مسرحيتين عاليتين .. تعادل هذه الاشكال المضامين التي يطرحها المؤلف كمبرج حول تفسير ازمت المسرح السوداني ، بيروقراطية الفن وازمة الفنان والشاعر والرسام ..

ان هذا العمل يعالج أزمة المسرح من داخل .. مثلاً اعتماد المخرج على الحركة لا يعني سوى وجوب ( اسكات الكلام وتحريك الفعل ) . الحركة على المسرح هي كل شيء .. الممثل لا يقول ولكن يفعل ... وفي هذا رأي في أساليب الخطابة الكلامية التي وفقت ضد الانجاز على مسرح الحياة الانسانية دهرًا طويلاً !

بهانين المسرحيتين لا ينتهي الموسم لانه سيبتدي بهما في المسرة المقبلة ، وبكل هذه البداية الجادة ، فاذا نظرنا لتقييم الموسم على ضوء رسمنا البياني هذا فان أزمة المسرح سوف تلقى حنقها الاكيد .. فقط ان ندع مئة نافذة تلتفت بالضوء لكي لا نخشى ان تكون أزمة المسرح هي عدم اتاحة الفرصة لاعدام هذه الازمة .

بعد هذا رأيت ان انهي هذا الحوار مع الاخ عبد الهادي بسؤاله عن أزمة النقد .. وهل هو متفق معي بوجودها ! قال :

لا استطيع ان اتصور حركة ابداعية بلا ناقد ، كما لا يستطيع الآخرون ان يتصوروا وجود وزارة للثقافة بلا مراقب مالي وصراف .. فاسوا ما يمكن ان يعاب عليه النقد هو غيابه نهائيا عن الميدان . ولا غياب للنقد ما دام هناك قراء ، اذ ليست لدينا وظيفة في الخدمة الرسمية اسمها ناقد .. القارئ هو الناقد الاول ، اذ يبدأ النقد بالحوار الصامت بين النص وقارئه بداية تأثرية محضة ، ثم يترقى الموقف الى درجة ناقد بحسب الظروف التي تهيه القارئ ان يقول كلمته .. والكلمة هنا تحددها تعريفات شتى للنقد ، نورد اكملها على رأي ابن شرف القيرواني بانه « هبة في الموالد وفيه زيادة طارف الى تالد » .. الموهبة .. ثم الثقافة والاساسي في ذلك الاضافة « زيادة طارف الى تالد » وهذا لا يعني حرمان الاشخاص القادرين على النقد من ممارسة حقهم ، فليقل كل انسان كلمته وليذهب . هنا تنتهي الموانع غير الطبيعية امام الآخرين ، او لا بد ان ثمة عوامل غير طبيعية لحقت بالحركة الابداعية نفسها .. وبين هذا وذاك يصبح الناس « مش فاضيين .. انهم في حاجات اهم .. حاجات اساسية اكل العيش » وعندما تحدث الازمة الاقتصادية بين دار النشر والقارئ لا يجد الناقد « الموصل » نفسه لان النقد يبدأ بمجرد الرغبة في الحوار الصامت بين النص وقارئه . غياب النقد اذن يعني غياب القارئ . وهذا يعني ان النقد الموجود أصبح فاقدا لمعناه لعجزه عن خدمة القارئ ، الامر الذي ادخله في دوامة الازمات التي تسالني عنها ، اذ أصبح فهم الآخرين للنقد بانه « مفاولة لمن نحب او مشاكسة لمن نكره » مما جعل البعض يعتقد بان الناقد اديب فاشل .. هذا غير صحيح ، فليس كل ناقد اديب فاشل .. فالنقد مرحلة تبدأ من حيث ينتهي العمل الفني .. النقد خلق .. فاذا لم تجد نفسك تضيق بالعمل الفني فلا تتهجم عليه كالذي يريد غسل الماء بالماء والصابون ، لا تكلف القارئ شراء كلمة واحدة يستطيع ان يراها وياخذها مجانا .. الناقد مكتشف على ظهر سفينة او لا يكون ! هو والبحر وأدوات كشفه الفني : المنظار والبوصلة والانتظار الطويل وتعريف الجاحظ له « بالتجرد للعلم .. وصعوبة الجد ، وتقـل المؤونة » . ومن ثم تكشف أزمة النقد عن اتجاهين كانا السبب :

اولا : اتجاه الذين لم يجدوا ساقين لتسلق حائط الشهرة الادبية ، فزحفوا على بطونهم كالافاعي بليل تصور القياب ، فاحتلوا مواقعهم ، وعملوا سائرا محكما واصبحوا اصحاب اقلام نطقن في الصميم ، وهؤلاء طائفة الجهلاء الذين لا عمل لهم سوى غرز اقلامهم الخشبية في لحم الآخرين ، والقيام بعمليات التحطيم المجاني للموهوبين .

ثانيا : اتجاه الاكاديميين من النقاد او « الدكانرة » الذين فرضت عليهم درجاتهم الباهظة في كراسات النحو والعروض وظيفية النقد ، اذ وجدوا انفسهم بين عشية وضحاها ، وقد نالوا الدرجة في « الادب العربي » فلا يجدون مجالا للادب سوى النقد .. بينما يبدأ الاديب على كراسة الانشاء في المراحل الاولى ، والاديب الطليعي هو السذي يبدأ واقفا ، ثم ينتهي بالجلوس على الكراسي الاكاديمية . والاكاديميون يبدأون جالسين وينتهون كذلك .. كما قال جان كوكتو . ومعظم هذا النوع من النقاد فاقد لحاسة الشم .. هؤلاء يستغلون رحلاتهم في بطون الكتب لتخويف القراء باشباح النظريات التي هي في عداد الاموات .

أزمة النقد تصبح وسطا يقف بين ان يكون الناقد فاقدا للمقاييس الصحيحة ، او عاجزا عن استعمال تلك المقاييس .

هل توجد أزمة ابداعية ؟ لان النقد يشترط بذلك توفر القيمة الفنية في اثر الادبي . وهذا اتهام موجه « لتجار المحاصيل الادبية » وبانه القيمة التي يتعامل معها جمهور القراء ، حتى اذا كان لا يسد من اضافة طارف الى تالد ، فانه لا يتسنى للناقد ذلك الا من خلال اصالة الاديب وطرافته ، والتي تملئ على الناقد اكتشاف الاراضي الجديدة ، بتسجيل تضاريس اللوحة المعروضة . هذه العلاقة العضوية تشير الى ان النقد اكثر ابناء الحركة الادبية شريعة . فالحركة الادبية لا ترى انافتها واوساخها الا على صفحة هذه المرايا .. فهل هناك مجال للتنافس الحر والتصارع والتلاقح يحرك المقاييس الادبية ويقعها على التيار ؟! فالأزمة تولد على ايدي الذين يتعاملون حتى الآن بمقاييس « القيم الوسطى » للنقد من اولئك الذين يلبسون لكل حال لبوسها ، وليوفقوا حالا بين العاجل والاجل .. فنحن امة مسامحة تحترم العبود التقليدية . فلا نعرض لكتاب فلان ، او رواية علان بالتجريح لان مكانته الاجتماعية كذا وكذا .. هذه المجاملة لا تتيح فرصة للتجرد والنزاهة المنشودة .. بينما ترتفع الاقلام المصابة بالسكري وضغط الدم لتسد الطريق امام الجيل الطالع .. الحركة الادبية بما فيها من مشاكل المسرح وازماته تنوق للخروج من سجنها ، وعمليات التجميل تجري للتخلف والرجعية باسم التراث ، و ( التادب ) على ايدي الانتهازيين من التناقلة الذين يحتكرون بمعائهم الصفحات اليومية .. تساموم وهي فينا سوائم !

والنقاد في احترامهم للمقاييس النقدية على اوسع نطاق لا يشدون الانتباه الى كلماتهم الا اذا التزموا خطا واضحا من الفكر والمنهج بعيدا عن الكذب والتدليس على الحركة الادبية ، وبعيدا عن الافراط في التزلف . ولعل هذه الصورة التي تسود سائر انحاء العالم العربي تساعد في افراز هذه المساهمات الشاذة والغريبة التي تمارس النقد الادبي كازمة عامة ومشتركة .. نحن داخل أزمة يستوجب الخلاص منها منتهى التجرد ، والعودة الى النقاء الانساني الاول الى درجة البراءة « التي تقول للادور .. أعور في عينه » ! لا بد ان نزول هذه الازمة لتحل روح النقد الحقيقي ، والتي لا تنزل عن درجة الخلق والابداع نصف درجة .

# حزائني اهد الى ضي من "الردا جى"

## الأجساد

### متمير صايغ

وفي توجهنا الى دراسة الظاهرة الحزيرية معتبرين النتاج الادبي « كرد فعل » لحزيران تكون ننفي عن النتاج الادبي بصفة عامة اهم عناصره وصفاته الابداعية ، وهي اولا الرؤيا التي يفترض ان يتضمنها الادب لاحداث الواقع ، وثانيا الطريقة او الاسلوب الذي تتجسد فيه هذه الرؤيا .

لذلك اذا كان لا بد من الاصفاء لدعوة باسيلي فان هذا الاصفاء سوف يقودنا الى ابعاد من حزيران ليشمل فترة الربع القرن الاخيرة ، التي تشكل الثقافة العربية الراهنة اذ سنواجه في دراستنا للظاهرة الحزيرية عدة اسئلة يقودنا بحثنا عن اجوبة عنها الى الفترة التي سبقت حزيران والتي كانت العتبة الاولى لانطلاق الثقافة العربية التي نطلق عليها اسم الفترة الحديثة ، اي الفترة التي سعى فيها المبدعون العرب الى ان يؤسسوا الابداع الفني الحديث .

واذا كان لا بد في توجهنا نحو الظاهرة الحزيرية ان نعيد السؤال حول علاقة الادب بالسياسة وعلاقة الادب بالواقع ومدى حقيقة القدرة المتوفرة امام هذا الادب على الفعل ، فاننا بالتالي سنواجه سؤالاً اساسياً يطرحه هذا الواقع الذي نواجهه الان والذي كشفته بشكل واضح حرب تشرين الاخيرة ، وهو : ما هو دور الفن الان . ما هو دور الفنان ، اي المثقف ، مبدعاً كان او قارئاً ، اي الانسان الطليعي الذي يطمح ان يكون في المقدمات ؟

اسئلة كانت قد طرحت سابقاً والفت الخطوط الكبرى لظاهرة الفن الحديث في جميع انواعه ، وان لم تكن الاجابة عنها بمثل هذا الاحراج الذي ينبع حالياً من شدة تناقض الواقع وابتعاده عن سيطرة الانسان الطليعي سيطرة توحى بمستقبل اكثر اضاءة .

لنتذكر قليلاً :

الثورة على القديم ، رفض التبعية والتقليد ، رفض الانتهازية ، النهوض نحو الحرية بكل اشكالها ، رفض المؤسسات ، تبني الثورة والالتزام بالتحرد وبقضايا الانسان والعدالة ، التوجه نحو ما يغير ويجدد ويهب الانسان القدرة على السيطرة على واقعه ووضع .

كل هذا كان العتبة التي انطلقت منها الخطوات الاولى في ثورة الثقافة الحديثة في الشعر والسياسة والفن والفكر .

لنستمر في التذكر :

كانت الحدأة تريد العمل الفني ان ينطلق من الواقع ليتوجه الى المستقبل ، وتريده مغامرة تجهل اهدافها وتثق بحريتها وخطواتها ، تريده ان يزداد اكتشافاً وان يتجاوز نفسه باستمرار ، ان يلغى الحدود ويلقي الحواجز . وما هو ثابت ، كانت تريد العمل الفني ككل كائن حي يتورط بحريته ووجوده وان يكون مشكلة نفسه وقضيته .

مزيداً من التذكر .

اذا كان ثمة اصفاء لدعوة فرنسوا باسيلي لتقييم ادب ما بين الحربين ، بقصد تخليد الظاهرة الحزيرية ، فان مثل هذا الاصفاء لا بد ان يدفعنا الى ابعاد مما يدعوا اليه الكاتب ، وذلك لاسباب كثيرة سوف احاول جمعها فيما يلي :

— فاول ما يتبادر الى الذهن ان مثل هذه الدعوة تفترض ان مرحلة جديدة مفارقة للمرحلة التي تلت حزيران بدأت تمتد وتغاصر النتاج الادبي العربي الابداعي ، وبالتالي فان ما يسميه باسيلي الظاهرة الحزيرية اكتملت معالمها بحيث يمكن الان احاطتها كلياً وفهمها فهماً كاملاً ، ونستطيع بالتالي ، كما يقول ان ينقل « الظاهرة الادبية من منطقة الدهشة والسر الى الفة وطمأنينة التراث » . هذا من جهة ، وتفترض هذه الدعوة من جهة اخرى ، ان للنتاج الادبي ما بين الحربين خصائصه المتميزة عن الادب الذي كتب قبل الغاص من حزيران ، والذي سوف يكتب بعد السادس من تشرين ، ويدعم باسيلي افتراضاته بان هنالك الكثير من النتاج الادبي كان من غير الممكن ان يكتب لولا حزيران . ويحصر مميزات هذا الادب بصفتين اساسيتين هما الحزن والغضب ، وبالتالي فانه يبني افتراضاته على كون الادب صدى او مواجهة لفعل تم في الواقع . الفعل هو حزيران وما اثاره في الحياة العربية ، والنتاج الادبي هو مواجهة هذا الفعل والتعليق عليه . اي « رد الفعل » .

الا ان الاعتراض الاول حول هذه المواجهة للظاهرة الحزيرية . هو انه اذا كان يصح ان لها خصائص وصفات تميزها عن النتاج الادبي العربي ، فان هذه الخصائص تبقى محصورة في الشكل ولا تتعداه الى الموقف الابداعي الذي ينطلق منه المبدع . وكل دراسة عميقة لاي نتاج ابداعي لا بد ان تواجه الموقف لانها تسعى الى معرفة اي رد فعل ممكن ان يحدث تجاه اي فعل جديد . وكان يمكن القبول بهذه الدعوة كما شرحها باسيلي بذلك التسلسل الهندسي المنطقي المحكم لو لم تكن المنطلقات الادبية والقيم الابداعية التسي انطلقت منها الثقافة العربية في ربيع القرن الاخير ، تقبل بان يكون الادب والنتاج الابداعي ضمن حدود « رد الفعل » حيث يسهل عندها فهم الابداع ويسهل التوجه اليه حسب الدعوة التي يدعونا اليها باسيلي . الا ان المنطلقات التي اطلقت القيم الابداعية الحديثة جاءت لتقول لنا في شعارها الاول ان الادب ليس المرأة بل المنارة . ثم تقدمت لتوضح ان الاهداف الاولى التي يجب ان يلتزم بها العمل الابداعي هي ان يسعى الى التغيير وانه في ابسط الاحوال ، يسعى الى ان ينمو في نية ان يكون مفيراً ، متجاوزاً ما هو كائن الى ما يمكن ان يكون ، في مغامرة طموح كبرى لتقديم العالم الى الانسان كمادة طيبة لا كهديفة من الماضي .



الادب فعل ، هزة تجاه الوعي الانساني ، اي انه وجود يتكامل ، يستمد حياته من مجموع ما يحققه الانسان في الواقع من اعمال .

غير اننا نقف الان ، وقبل ان تتاح الفرصة للذين آمنوا وصدقوا وفرحوا بهذه المبادئ من قراء وجماهير ، امام الاسوال وتصرفات ووقائع تتناقض مع هذه المبادئ .

هكذا لا نجد الطليعة التي بنت ثقافة الربع القرن الاخير ، والتي كانت وجه الامل الاكثر اشراقا ، ان تصمد امام تحديات الواقع وان تبرر بشكل مقنع ما تواجهه من اسئلة صعبة حول مستقبل الثقافة التي حاولت ان تبني وترسم لها تطلعات جديدة مقاييسه للثقافة القديمة .

وما يمكن ملاحظته سريعا هو ان هم التجديد الذي كان في جوهر الحركة الثقافية الحديثة تراجع او انه تحول الى نوع من التامل في احداث الواقع وتراكمها وتناقضاتها وحركتها السريعة ، وبكلام اوضح لقد كانت الحدأة تتقدم لتأخذ دورها في التغيير ، فاذا بها كما يكشف لنا الواقع الراهن تبتمد عن هذا الدور وتكاد تكون بلا دور .

وبالطبع لا نصد انتصارا عودة ثقافة ما قبل الخمس والعشرين السنة الماضية الى مراكز السلطة واشرافها على النتاج الصادر اليوم ، وليس في عودة الاسماء التقليدية الى الظهور مرة اخرى الانتصار الحاسم للتقديم على الحديث ، اي لا تعني هذه العودة نوعا من انتصار فريق على فريق ، بل انها تعني وبشكل صارخ انهزام فريق واحد ، هو فريق الحدأة والتجديد ، اي الفريق الذي شن الحرب وانتصر لكنه لم يستطع ان يحافظ على انتصاره ويعضي من انتصار الى اخر .

ومثل هذا الواقع الذي نشاهده الان لا يدعو الى اعادة النظر في المطلقات فحسب او الى العودة لتقييم تلك الفترة التي نرنا عليها ، بل يدعو وبشكل حاد الى تأمل ودراسة الاسباب التي كانت وراء هذا التفكير وهذا التراجع المؤسف .

ان « الطليعة » في الثقافة العربية تكاد الان ان تتخلى عن دورها او تخون طبيعتها ، وما تستطيع الاجيال الجديدة ان تقول له ليس رفض منطلقات هذه الطليعة بل ربما محاسبتها على انجازاتها وتصرفاتها انطلاقا من مبادئ الطليعة نفسها .

واذا كان هدف الحدأة كما عبر روادها هو ان « تجد ما فقدته وان تقول الحقيقة المنسية » وان تعيد دمج هذه الحقيقة في العصر الحاضر بحيث تتجاوز اموره العابرة « فان محاسبة الحدأة العربية ستكون على عدم قولها الحقيقة المنسية وعدم قدرتها على تجاوز امور العصر العابرة .

واذا كانت الحدأة في ارقى مظاهرها « ليست ثورة فقط بل هي تجديد » فان محاسبتها سوف تتضاعف حيث يبدو ان الطليعة العربية تخسر ثورتها .

من هنا ياخذنا التأمل في الظاهرة الحزيرية حسب تعبير باسيلي الى ابعد من حزيران ، لنعود مرة اخرى الى الخطوات الاولى التي بدأت عبرها الثقافة العربية تتجه اتجاهاتها الجديدة لكي نفهم ما لا نستطيع ان نفهمه الان من عدم القدرة على السيطرة على هذا الواقع الذي نعيشه .

لم يبتعد رجاء النقاش في دراسته ، عن الخامس من حزيران ليصل الى العتبات الاولى للحدأة ، بل تجاوز الحدأة الى الجيل الذي سبقها ليقف عند واحد من الذين هياوا لهذه الحدأة بشكل ما . لقد ابتعدت الثقافة رجاء النقاش نحو الماضي لتصل الى عباس محمود العقاد .

الا ان هذه الالتفاتة الى الماضي القريب ، تثير بعض التساؤل ، اذ يعود احمد محمد عطية في بحثه كذلك الى البدايات الاولى للروائي السوري حنا مينا وبتبمد سامي خشبة عن العالم العربي ليقدم لنا تقريرا اقرب الى التقارير الصحفية السريعة عن الحضارة والمسرح في بلاد « المايجار » .

وان كانت هذه العودة في قصد التساؤل حول الماضي ، او في محاولة فهمه من منطلقات جديدة او مجرد الشهادة له ، فانها تجريء لتشهد على انغلاق الحاضر امام كتاب هذا العدد وتوحي ببعض اضطراب وقلق في الوضع الثقافي في هذه المرحلة الدقيقة من حياتنا الثقافية .

فرجاء النقاش ، يحاول ان يطرح في بحثه السؤال حول شاعرية العقاد ، ومدى قيمة هذه الشاعرية ، وبالرغم من معرفة النقاش ان شاعرية العقاد هزيلة في الاساس ، الا انه مع ذلك يطرح السؤال ويدخل الى بحثه متسلحا بما نسميه الموضوعية النقدية .

لا بد هنا من طرح السؤال من جهتنا . لماذا يعود رجاء النقاش الى مثل هذا التساؤل في الوقت الذي لا تثير فيه شاعرية العقاد اي نقاش ولم تكن يوما هذه الشاعرية مثار جدل ؟

فان كان الدافع هو القاء النظرة الى الوداء قليلا واعادة تقييم هذا الماضي القريب ، والذي تكمن فيه إحدى صور هذا الحاضر الذي نعيشه فان مثل هذا القصد يفرض علينا طرقا واساليب غير الطرق والاساليب التي سلكها رجاء النقاش في بحثه .

فهو يدخل الى شعر العقاد من عنصرين من عناصر المقاييس الشعرية الحديثة ، اي صدق التجربة ، والفنائية الشعرية ، ولا يدخل الى هذا الشعر من سؤال اصعب نابع من رغبة للقاء مع الفاعلية الحقيقية للشعر او الابداع بشكل عام .

فرجاء النقاش ينطلق من بعض القيم الشعرية الحديثة ليلمس عبرها شعر العقاد وقيمه ، لكن هذا القصد يبدو بسيطا ما دام التساؤل حول شاعرية العقاد ليس هما من هموم الشعر الحديث او مبدعيه .

هذا لا يعني ان دراسة العقاد ليست مهمة او ضرورية الان ، فربما كان العكس هو الصحيح ، لكننا قد نكون بحاجة لمعرفة العقاد من جديد من غير هذه الزوايا اذ يبدو الاقتراب من العقاد عن طريق الهموم والدوافع التي كانت تقف وراء كتاباته وعن طريق الافكار والقيم التي كانت تظله اكثر اغراء من المعرفة الاولى ، ولعل هذا الاغراء لا ينحصر بالعقاد فحسب بل انه يشمل كل الذين انصرفوا الى الكتابة في فترة النهضة . وتجدر الإشارة هنا الى ان رجاء النقاش قام بمثل هذا العمل في كتابه الجيد ، والصادر حديثا بعنوان « عباس العقاد بين اليمين واليسار » ، اذ لا بد من معرفة الماضي ، لكن ليس لاجل الماضي بل لاجل الحاضر ، حتى تزداد قدرة المعاصرين على السيطرة وعلى الرؤيا الى ما هو اكثر تقدما ، اي حتى يستطيع البدع ان يرى اكثر في المجهول هذا المستقبل المنفتح الاطراف الزاهب نحو



## القصص

### جورج طرابيشي

يعلو للعقل البشري ان يكون شموليا وان يكشف الوحدة حتى في المتنافر ، بل المتناقض .

لكن عثا تبحث في القصص الخمس التي تضمنها العدد الماضي من « الاداب » عن خيط ، ولو واه ، يعطي تلك القصص نوعا من وحدة .

كل قصة منها من عالم . وكل قصة منها بلغة . وكل قصة منها فسي شكل .

#### الباشوات والبكوات والحميم

ان كون هذه القصة بقلم توفيق زياد ، وكونها منشورة اصلا في جريدة « الاتحاد » الصادرة بحيفا ، وكون « الاداب » قد جعلت ترتيبها بعد قصائد سميج الفاسم مباشرة ، وهي قصائد منشورة بدورها في « الاتحاد » ، هذا كله يجعلك تقدم على قراءة القصة وانت تتوقع منها ما يجوز وما يجب ان تتوقعه منها : قصة لاديب ملتزم من ادباء شمعنا الرافض ان يلقي الراية في ارضنا المحتلة .

هذه الهالة المسبقة التي لا بد ان تحيط بالقصة تلحق بها في الحقيقة ضررا بليفا : فالقارئ لا يجد فيها في خاتمة المطاف ما كان يتوقعه منها .

لو كانت القصة لكاتب من غير الارض المحتلة ، ولو كان ادب الارض المحتلة غير محاط مسبقا بالهالة التي تحيط به ، لا يمكن للقارئ « الباشوات والبكوات والحميم » ان يستمتع بقراءتها الى اقصى حد . بل كان من الممكن ان يقهقه بمثل ما يقهقه بظلمة السلطان فسي خاتمتها « حتى انقلب على عقابه من شدة الضحك » . ولكن نظرا الى ان القارئ لا يستطيع ، بحكم ما تقدم ، ان يبيع لنفسه القهقهة ، فان القصة تجد نفسها مظلومة سلفا .

وقد اجريت تجربة بهذا العدد تستحق ان نقلها الى القارئ.

حذفت من القصة اسم مؤلفها والمصدر الذي اخذت منه ، اي جريدة « الاتحاد » بحيفا ، وجعلت اثنين من الزملاء يقرأنها . فقرأها واستمتعا وقهقها . ولكن عندما طلبت الى زميلين آخرين ان يقرأها مع اسم مؤلفها والمصدر الذي اخذت عنه ، رأيتهما في نهاية القصة يتسمان ابتسامة واهنة وبحيرة واضحة وكانهما يسالان : ثم ماذا ؟

ان عيب هذه القصة هو انها لا تعطيك ما توقعته منها قبل ان تهم بقراءتها .

ولعل الخطأ خطؤنا بعد كل شيء . فالادباء ليسوا رادارات الكترونية ، ونحن لا يحق لنا ان نتوقع منهم الا ما يقدمونه لنا فعلا .

وبعبارة اخرى : الا يجوز للكاتب من الارض المحتلة ان يكتب شيئا عن غير الارض المحتلة ؟

اذا كان ذلك جائزا ، فان قصة « الباشوات والبكوات والحميم » مظلومة بالافتراضات المسبقة . واذا لم يكن ذلك

واذا كان هذا الماضي ، لا يقيب عن الصورة ، ويجه صوتها دائما فان الرغبة نحو التطلع الى الامام اكثر الحاحا في مثل هذا الزمن القلق الكثير الاضطراب . هنا لا يسمع صوت الماضي بوضوح الا اذا كان هذا الماضي يلتقي مع تلك الرغبة لمحاولة امتلاك الذي سيجه ، اي امتلاك ما يمكن ان يتجسد في فعل او حركة جديتين .

ولا تكون هنا قد ابتعدنا عن المناخ الاوسع الذي تكمن فيه المنطلقات الفكرية والجمالية الحديثة ، اي اننا ما نزال ضمن المفاهيم التي يحاول المبدعون المعاصرون ان يبدعوا تحت ظلالها .

لان التساؤل احد عناصر هذه المنطلقات ، التساؤل الذي يجيء من الرغبة في التجاوز ، اي من عدم القبول بما هو موجود بل القبول بما يمكن ان يوجد ، ولا يقف الماضي وحده تحت هذا التساؤل بل يقف كذلك الحاضر في صورة ذلك التناقض الحاصل بين الطموح والواقع ، بين الحلم والقدرة على تحقيقه .

لذلك لا تفيد معرفة الماضي ، الا اذا كانت هذه المعرفة تقرب مسافة التناقض حتى انعدامها وتحاصر هذا الاضطراب في قاعدة الحداثة نفسها ، اي في ارض الحاضر العاش .

« شعر العقاد ، كما يقول رجاء النقاش ، ذو نزعة عقلية جافة باردة وملامح تجريدية لا ترتبط مع المشاعر الانسانية باي رباط . » لكن الوصول الى هذا الحكم لم يكن بحاجة الى ذلك الجهد والى تلك الصفحات الطويلة . ذلك ان العقاد لم يكن يكتب الشعر بل كان ينظم الاشعار . ولا اظن ان احدا يشك في ذلك .

\*\*\*

واذا كانت هذه الملاحظات تستلهم الحداثة وفيها ، فان ما يحاول ان يوضحه احمد محمد عطية في بحثه « حنا مينه ادب التجربة والمعاناة » لا يتجاوز المقولات الاولى للحداثة . فهو يؤكد في دراسته ان نتاج هذا الاديب ومواقفه السياسية نابعة من معاركة لحنا مينه اية كلمة ، حيث هناك مئات من الذين يمشون معارك ولكن لماذا الفصل هنا بين التجربة الحياتية وبين الفكر والنظريات . اخاف ان اقول العكس اذ لولا الفكر والنظريات لما قرأنا لحنا مينه اية كلمة ، حيث هناك مئات من الذين يمشون معارك الحياة النابضة بالحيوية والقسوة ، لكنهم ليسوا ادباء ولا روائيين . المهم في الموضوع ، ان لا تتوقف قيمة هذا الروائي على قسوة الحياة التي عاشها في طفولته وصباه ، بل ان نتلمسها فيما يقوله اي في الرؤيا الاخيرة التي يسعى ان يجسدها في كلماته ، ثلثا يتحول الفقر والتشرد الى قيم ادبية وروائية وتضيق تلك القدرة والموهبة في النفاذ وفي تحويل معاناة الفقر والتشرد الى تجربة مفيدة تكشف لنا المزيد عن الانسان وتكسبنا مزيدا من الفهم والوعي .

لذلك كان يفترض ان لا يقف الباحث عند هذا الحد من تناوله لادب وحياة حنا مينه ضمن حدود تأكيد صدق التجربة والمعاناة ، بل ان يتجاوز ذلك الى مضمون هذا الادب من وجهة نظر تصنيف جديدا على الدراسات التي تناولت هذا النتاج في الماضي .

يسروت

جانزا ، فان كاتبها قد يكون هو المظلوم .

فلعله ارادها فعلا من او عن الارض المحتلة ، لكن قصده غاب عنا وخفي علينا اما لعجز فينا عن الفهم واما لعجز في كاتبها عن الاداء .

وهناك تفسير واحد على كل حال يمكن ان يكون في صالح القصة . فلعل ما يكتب في الارض المحتلة عن الارض المحتلة لا يفهم خارج الارض المحتلة كما يفهمه اهل الارض المحتلة . فالباشوات والبكوات لا يعدون كونهم في انظارنا نحن الذين نجهل اجواء الارض المحتلة ، تجريبات او رموزا طبقية بغيضة ، ولكنهم قد يكونون غير ذلك في الارض المحتلة . فهناك قد يكونون هم الاعيان ، واعيان الضفة الغربية يرتبط اسمهم بالف شيء وشيء ، ويرتبط قبل كل شيء بنظام للحكم وب عقلية معينة في الحكم ، وبالتالي في مواجهة الاحتلال .

واذا صح ذلك ، تكون القصة قد تحولت الى اهجية عنيفة ، وهذا ما يبرر اصلا شكلها واسلوبها ولغتها وحتى عنوانها :

« الباشوات والبكوات والحمر » ، وبكلمة واحدة ، يبرر كونها نكتة لها ، ككل النكات الشعبية الاصلية ، فعل الرصاص .

لكننا لسنا « في الجو » . وتوفيق زياد كتب قصته وهو « في الجو » . ولعلنا لو كنا « في الجو » لرأينا في قصته ابعادها الاجتماعية والقومية معا .

### الرجل الخطر

قصة ياسين رفاعية تحملك هي الاخرى على الابتسام ، لكنه ابتسام مرير هذه المرة .

تحملك على الابتسام لان الرجل الذي يطارده المخبر ليس هو بالرجل خطرا ، وانما هو انسان جائع يبحث عن عمل ، واخر همومه السياسة . لكنها تحملك على الابتسام المرير لان هذا الرجل غير الخطر هو فعلا خطر « يحق » لرجال الامن مطاردته لانه جائع وعاطل عن العمل ، ومن الممكن ان يتحول ذات يوم الى ثوري . وهنا بالتحديد يكمن جمال القصة وعمقها وتعدد ابعادها .

وفي القصة عيون ثلاث ترى .

عين الرجل الخطر وغير الخطر معا ( وهو بالاصل حسير النظر يفسع على عينييه نظارتين طبيتين سميكتين ) . وعين المخبر وهو يطارد الرجل الخطر غير الخطر . واخيرا عين القارئ التي ترى الرجل الخطر غير الخطر من خلال عين المخبر .

وعين القارئ تفعل ذلك وهي تتسائل على الدوام : لماذا ؟

لماذا يطارد المخبر رجلا هو الوداعة بعينها ؟ رجلا يفادر منزله صباحا وهو يردد : آمين ، آمين ، تعليقاً على دعوة امه له بالتوفيق وبرضى الله عنه ؟ رجلا ي دشّن يومه بالبحث في لوحة الاعلانات في الوزارات عن وظيفة شاغرة ؟ رجلا يبيع حاجيات البيت حتى يقتات بصحن من الفول عند الفداء ؟ رجلا لا يقرأ من الجريدة سوى صفحة الاعلانات المبوبة فيها ؟

ان المخبر هو نفسه لا يعرف لماذا يطارد ذلك الرجل . صحيح انه تلقى من رئيسه امرا بمراقبته ، وصحيح انه سجل بدقة تكاد تكون حرفية كل واردة او شاردة بمرت عنه ، ولكنه لم يجد مفرا من التساؤل بينه وبين نفسه في نهاية يوم المطاردة عن السبب الذي دفع رئيسه ان يطلب منه مراقبة ذلك الرجل . وعندما قدم تقريره لرئيسه تنفس الصعداء وشعر بفبطة تسري في عروقه ، حين لاحظ تزايد امارات الاهتمام على وجه الرئيس كلما قرأ صفحة جديدة ، وحين عبر عن اعجابه بما جاء في التقرير بقوله ان الرجل غير الخطر يشكل فعلا خطرا على امن الدولة وانه ينبغي ان « يفتح له ملف » . وهذا هو بالضبط البعد الكابوسي للدولة البوليسية التي قدم لنا منها هذا الزمن نماذج ونماذج .

الجائع ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل جائع هو بالضرورة

مشروع ثوري .

العاطل عن العمل ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل عاطل عن العمل هو بالضرورة مشروع ثوري .

كل انسان ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل انسان - ما دام انسانا - مشروع ثوري .

والعادلة يمكن ان تصاغ على الطريقة الارسطوية وبأكثر من صورة :

كل سياسي ينبغي ان يفتح له ملف .

الانسان سياسي بالضرورة .

اذن كل انسان ينبغي ان يفتح له ملف .

وكذلك :

كل من يفتح له ملف فهو سياسي

كل انسان يفتح له ملف

اذن كل انسان سياسي .

وذلك هو بالضبط جبل الدولة البوليسية الكابوسية :

انها لا تستطيع الا ان ترى في كل انسان سياسيا خطرا ، حتى ولو كان ابعد الناس عن الاهتمام بالسياسة .

وكل انسان لا يستطيع بحكم نظرتها تلك الا ان يتحول الى سياسي خطر ، حتى ولو كان ابعد الناس عن الاهتمام بالسياسة .

وهي بفعلها ذلك لا تكتشف ولا تفتح الملفات للمتسييسين فقط من الناس ، بقدر ما تجبر كل انسان على ان يكتشف في نفسه بعده السياسي .

وذلك هو تناقض الدولة البوليسية - الكابوسية ، ولعل هذا التناقض هو حفر قبرها :

ليس ثمة ما تخشاه كالتسييس ، ولكن وجودها بالذات يولد التسييس باستمرار .

ههنا الاول ان تكافح التسييس ، ولكن من هذه المكافحة بالذات يولد التسييس .

ولعل قصة « الرجل الخطر » لم تقل هذا كله ، ولعلها لم تتقدم ان تقول ذلك كله ، ولكنها اذا ما اوجت للقارئ بذلك كله او بقدر منه ، فهو الدليل على انها قصة جيدة .

انا لا انفي ان القصة قد توحى لقارئها بشعور ما سبقت له قراءته او مشاهدته ، وبانها ليست جديدة كل الجدة التي قد تبدو عليها للوهلة الاولى .

وانا لا انكر ان فيها هنا وهناك حشوا ، كلاما او وصفا لا ضرورة له .

وانا لا اماري في ان اسلوبها لم يبلغ على الدوام ذلك المستوى من الشغافية والتعري الذي تفترضه لعبة العيون او الكاميرات الثلاث .

لكن من حق القصة علينا ان نؤكد انها جيدة وانها من اجود ما كتب ياسين رفاعية .

### نجران تحت الصفي

هذه القصة ليحيى يخلف تنقلك هي الاخرى الى جو كابوسي ، ولكن من طبيعة اخرى .

ان الكابوس هنا ليس كابوس الدولة الحديثة ، السريسة والموجودة في الوقت نفسه في كل مكان ، البالغة اعلى درجات العقابية في ممارسة الارهاب ، وانما هو كابوس القرون الوسطى ، قرون ما قبل العقل ، ما قبل الانسان ، ما قبل الحضارة .

ليس هو كابوس المخربين ، وانما هو كابوس الطوعيين ، كابوس السياقين والجلادين الذين ما زالوا يقطعون فعلا رؤوس الناس ويفلقون هاماتهم في الشوارع العامة .

والقصة هي فعلا قصة « اليمامي » الذي حكم عليه « الامير » بقطع راسه في ساحة نجران العامة لاتصاله بالجمهوريين .

هي اذن صورة عامة شائعة في اليمن في عهد الامامة ، وفي

ذوات الخاتمة السعيدة ، ونظرا الى ان الوقائع اذا كانت بالفسة العمومية لا تصلح لان تكون مادة لقصة ، ونظرا الى ان النهاية المتممة هنا هي انفصال الرقبة عن الجسم تحت ضربة سيف الجلاله، نظرا الى هذا كله فان موهبة يحيى خلف لا تتجلى في مكان كما تتجلى في المقطع الذي ختم به القصة حين قال وهو يصف اللحظة التي يهوي فيها السيف على الرقبة :

« ... اختلط الحابل بالنابل ، والحسوس بالجرد ، والاحمر بالتراب ، والزيتي بحذاء الامام ، والمستر بطلال مداح ، وابو شنان بقصب الرب ... » .

وهذا « الاختلاط » الفني يأخذ كامل ابعاده حين نتذكر « الاختلاط » الاخر ، الاختلاط التاريخي الذي جمع بين امامة الهمن ومنصف القرن العشرين في رحم زمن واحد !

### البطل والمدينة

اذا كانت قصة « نجران تحت المصفر » قد اعادتنا الى حد ما، الى بداية التاريخ ، فان قصة « البطل والمدينة » لعبد الرحمن الريمي نعيدنا ، مع الاسف ، الى بداية القصة العربية . فهذه قصة لا تبدي لك سوى عيوبها ، ولا تفلح الا في ان تطيح عكس ما تريد ان تعطيه .

فالقصة تريد نفسها ملتزمة ، ولا تفلح الا في ان تكون نخوية . انها تريد نفسها ادانة لعالم التفاهة ، للمدينة التي افقدت البطولة في ساحتها الحقيقية فرحفت على الملعب لتعوض عما تفتقده في عروض المصارع فوزي البغدادي . ولا شك في ان زحف مدينة عن بكرة أبيها لتشاهد عروض مصارع ظاهرة غير طبيعية ، بل مرضية .

يبد لنا لا ندين القصة بالنخوية لانها ارادت تشرح هذه الظاهرة وانما لانها عجزت عن النفاذ الى جذورها العميقة . عجزت عن تفسيرها . لنفترض ان القصة حدثت فعلا في الواقع ، وان جماهير بغداد من « عمال وباعة ومستخدمين في دوائر الدولة وسواق السيارات ، زحفت على الملعب لتشاهد فوزي البغدادي وهو يصارع خصمه الفرنسي . هذا بلا ادنى شك استلاب . ولكنه استلاب له ما يبرره ، وهو لا يدين الجماهير بحد ذاتها بقدر ما يدين الاوضاع التي تعيشها الجماهير ، اوضاع فقدان البطولة في ساحتها الحقيقية .

ولئن كان « العمال المساكين الذين لا يملكون طعام يومهم » ينحرون « عشرات الذبائح » بعد كل مباراة ينتصر فيها المصارع البغدادي ، فهذه الظاهرة المؤلمة لا يجوز بحال من الاحوال ان توضع موضع سخرية . ان القصة نفسها تقر بان جميع الخصوم الذين نازلهم وقهرهم البغدادي هم من الاوروبيين ، واسماؤهم كريانو وفريدي وبوب روب وروكامبول .

وما دامت ابسط مبادئ علم السياسة والاقتصاد والاجتماع والنفس تعلمنا ان التناقض المركزي في العالم الثالث هو تناقض تخلفه مع تقدم البلدان الرأسمالية - « الاجانب » - التي تنهيه وتزيده املقا على املاق بكل الطرق والوسائل ، وما دام العالم الثالث لا يزال يشعر في أعماقه أنه لم يتمكن بعد من التصدي الفعلي للامبريالية الجديدة وان يكن الاستعمار المباشر قد هزم في معظم ارجاء المعمورة ، وما دامت جماهير العالم الثالث تشعر ، في غياب قيادة واعية وثورية ، بأنها مقهورة ومذلة امام الاجانب ، أي الامبرياليين ، فلا عجب ان تغرد النساء وتنحصر الذبائح بعد كل مباراة يخوضها البغدادي ، وأي رياضي محلي ، ضد بطل اجنبي .

ومثل هذا التعويض الوهمي - الرياضي - عن التخلف الواقعي ليس محض ظاهرة عفوية ولا شعورية تصدر عن جماهير العالم الثالث المتخلفة المستلبة ، وانما هو أيضا ، والى حد كبير ، عملية مقصودة من قبل الامبريالية بالذات لتعمل بالاوهام الشعوب المستغلة من قبلها ولكي توحى لها بانها مساوية ومعادلة لها فعلا .

المناطق التي ظلت خاضعة لحكم الامة بعد قيام الثورة الجمهورية . وهي بعموميتها ولعموميتها لا تصلح ان تكون قصة .

ولكن يحيى يخلف - وهذه موهبته - عرف كيف يجعلها قصة وكيف يحمل على ان تقرأها كقصة متمتعة بكل الدرجة المطلوبة من الخصوصية والذاتية . وبالرغم من ان يحيى يخلف فلسطيني، لكنه يكتب قصته كما لو انه يمني ، او كما لو انه عاش في اليمن ( ولعله عاش فيها فعلا ) .

انا ، انا وانت وكل انسان عربي ، نعرف كيف كانت تقطع الرؤوس في اليمن وغير اليمن ، ولكن هذه العادة القروسطية ما كان يمكن ان تتحول الى قصة مستوفية الشروط الفنية لو لم ترصدنا عين فنان يمني او عاش في اليمن . انها تهجم عليك بكل يمينتها (1) من الاسطر الاولى .

« اقبل المطوعون ، وطلبة المعهد الديني ، واعضاء جمعية الامر بالمعروف ، وحرس الامير ، والخويان ، وباعة المفلل ، وسيارات اللويت ، وعدد من مرتزقة بوطالب ، وواحد من الزيود ، اقبل الفاميدي شيخ مشايخ التجار ، وسمية عبدة السديري سابقا وبائعة الفجل حاليا » .

ثم لا تنسي تطاردك في كل مقطع من مقاطعها : الصبية الذين يتفاخرون فوق اكياس المستكة والبهار والجهان والمحب والحناء ، الطبيب الشرعي الباكستاني احمد شاهي الذي يحمل حقيبته بقرف ليؤكد انه غريب الوجه واليد واللسان ، ابو شنان الذي يحلم بغالية ابنة السميدي فاند قوات الامام ويعينها اللتين مثل عيني الغزالة التي ارضعت ابن ذي يزن . الاجنبي ( المسمى بالمستر ) الذي قدم الى الساحة ليلتقط بالكاميرا المتحركة صورا وكأنه يصور مشهدا سياحيا ، سمية التي تبصر عن استهجانها لعمله ولجنيتها الاجنبية بقولها : ايش تفعل يا ذاك النصراني ؟

وليست الصور الخاطفة واللقطات السريعة التي تحفل بها القصة ، والتي تفنيها اغناء ثرا ، هي وحدها التي تفرق في جو يمني ، وانما الاسلوب اللغوي نفسه الذي يذكره بين الحين والحين بالقصص الشعبي العربي ، قصص سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد وسائر فرسان اليمن والجزيرة .

من قبيل ذلك :

قال الفاميدي يخاطب نفسه : متى ينتهي الامر ، ويكون الياامي عبرة لمن اعتبر ؟

- في رأس الزيدي اختلط الحابل بالنابل ، والابيض بالاسود ، والغبار باوامر بو طالب ، وخنجر الامام بحذاء الولد الشمري - بكى ابو شنان وبذكر عنترة اذ السهم في خصرته وهو يتوكأ على رمح ، ولهيبته تتراجع الجيوش الفازية .

ويحيى يخلف يعرف كيف لا يكثر من هذه التعابير ، لانه يعرف انه يكتب قصة وليس مقامة .

والقصة تعج بعد هذا - هذا بالشخصيات الثانوية ، بل ليس فيها سوى شخصيات ثانوية ، ولعلها تضم اكبر حشد من الشخصيات الثانوية يمكن ان تضمه قصة في مثل قصرها .

وهذه مزية اخرى تسجل للفاس . فهو يصف ساحة اعدام ، وهمه ان يصور ما فيها من الوان الناس ، وليس الضحية ولا الجلال ، لانه بذلك يتجنب العموميات التي لا بد ان تقتصر بكل وصف لساحة اعدام .

ونظرا الى اننا هنا امام قصة « واقعية » اي قصة لا مجال فيها لمفاجآت كتلك التي تنتهي بها القصص « الخيالية »

(1) يديهي أنني استعمل هنا صفة « اليمنية » كصفة بيثوية

لا كصفة قومية .

مصائر : أما الحشو المعدني وأما القلع وأما التغليف المعدني . وهذا  
الفرس هو الذي يروي ، ومن خلال عينيه يرى القارئ العالم .  
اللغة الذكية وأريية .  
والقصة كلها لا تعدو أن تكون لقطة ذكية وأريية ، ومضحكة الى  
حد ما ، ولا تخلو من رهافة حس وجمال صور .  
لكن الفرس المنخور يبقى فيها مجرد فرس منخور ، لا يتجاوز  
نفسه الى ما يمكن أن يرمز اليه .  
وعلى كل حال ، ليس من حقنا كنفاد او كقراء ان نطالب القصة  
بأكثر مما تريد أن تقدمه لنا .  
وقد ارادت « البديل » أن تكون محض قصة طريفة .  
وهي بالفعل قصة طريفة .

بيروت

## القصة صاد

### حبیب صادق

هكذا ، وعلى غير اختيار مني ، انزلني الصديق صاحب  
« الآداب » منزلة النقاد واسند الي مهمة صعبة ، اعترف بانني لا  
املك عدة النهوض بها . من هنا اراني مسوقا الى القيام بالدور  
الذي رسم لي سقفا يسقط عني ، سلفا ، مسؤولية القول الذي  
سيكون بوسعي ارساله في قوائد العدد الماضي من الآداب ولكن بصفتي  
قارئا ليس غير وهذا التيسر لي من الاختيارات .  
بهذه الصفة اسمح لنفسني بالدخول على هذه القصائد مسجلا  
على هوامشها بعضا من الملاحظات او قل الانطباعات اذا قصدت  
وجه اللقطة . كنت اود ، وانا في هذا السبيل ، ان انفذ مباشرة  
الى خوابي الشعر ، وبكلمة اخرى ، كنت اود مخلصا ان اجنب  
الوقوف على العتبة ، طال هذا الوقوف او قصر ، ذلك لاني من المؤمنين  
بان كثيرا من المقدمات تأتي على حساب الانارة ، لا سيما الفنية ،  
المقدم لها .

قلت كنت اود ذلك لولا المقدمة التي استهل بها الاستاذ فاروق  
شوشه نقده لقصائد العدد الاسبق من « الآداب » .  
طبعا لم تستوقفني المقدمة كاستلوب سلفي في الكتابة انما  
استوقفني منها ما تضمنته من اراء واحكام أقل ما يقال فيها انها  
بعيدة عن الانتساب الى المنهجية العلمية في التحليل والاستنتاج .  
يقول الاستاذ شوشه ما حرفيته : « اننا لم تعد لدينا القدرة  
على تدقيق ما ينتمي الى عالم ما قبل السادس من اكتوبر » .  
ويقول في مكان آخر من المقدمة متحدثا عما ينتمي من ادب  
وفن الى ما قبل اليوم السادس من اكتوبر بانه « صار شيئا ينتمي  
الى عالم قديم ، عالم تهاوى وتصعد .. » لذلك ، يضيف : « تبسو  
الحاجة ماسة الى فن جديد وادب جديد مع انسان عربي جديد بدأ  
يتخلق ويتشكل بعد السادس من اكتوبر » ..

ليس من همي الآن مناقشة هذه الاحكام على خطورتها اذ ليس  
بوسعي ذلك في هذا المجال . انما لا املك دفعا لوجه المشابهة  
العكسي الذي يلج علي الحاحا ويذهب بي ، قسرا ، الى فترة من  
الزمان مدمرة اعقبت الخامس من حزيران الهزيمة . في تلك الايام  
النازفات راحت اقلام الظلام والردة تبارى ، بشكل هستيري ، في  
« رثاء » امتنا مدينة اسمها بالقمم والخواء ويومها بالتفسيخ  
والانحلال معلنة براءة العالم منها والحضارة .

ونرى الى الصورة في يومنا هذا فتأخذنا الدهشة كيف تنقلب  
على درجة ١٨٠ من الزاوية . ولكن السادس من اكتوبر فعل السحر  
الاسطوري ، فنبفخة من صورته العجائبي يتسامق عالم جديد على انقاض  
عالم قديم ويبدأ الانسان العربي الجديد في التشكل ...  
بمثل هذا المنطق ، الخارج على قوانين التاريخ ومعطيات العلم

ان البرازيل المستلبة ، المنهوبة ، المتخلفة ، على سبيل المثال ،  
تصور لنفسها ويصور لها انها فعلا بظلة العالم حين تنتزع الفوز في  
المباريات العالمية لكرة الارض . ومشاعر الفرح التي تفسر قلوب  
البرازيليين في هذه الحال متعددة الوجة : فهي تعويض وهي انتقام  
وهي استلاب وهي افزيون وهي تعبير عن كراهية متصلة للامبرياليين .  
وهذه المشاعر يجب ان تحلل وتفسر وترجع الى ابعادها العميقة ، ولكن  
الشيء الذي لا يجوز البتة ، والذي يدل على قصر نظر وعلى نزعة  
نخبوية في آن واحد ، هو السخرية منها .  
والحال ان قصة « البطل والمدينة » لا تختار غير السخرية  
المتعالية نبذة في الوصف . وهذه بعض نماذج :  
- وليمة دموية من الضرب والركل .  
- مدينة مسكينة تفتح ساقها مسرعة .  
- هذا المصارع الذي لا يلبث البعض أن يعلن أنه مفخرة العراق  
والامة العربية .

- البحث عن بطل لتوجه ، هذه عقدتنا .  
- الا يلذ لك مراقبة هذه الطقوس ؟ راقبها جيدا وستتمسك بالمدينة  
وهي في اوج ضلالها .

- اذهب الى هناك وانظر الى وجوه هؤلاء التجمعين ، اقرا  
الحماس الغبي والانهار المسكين وهو يرتسم عليها .  
وليس العيب الوحيد في هذه القصة النخبوية والتعالي على  
الجماهير وهجاء حماسها « الغبي » . فالشكل فيها ايضا يلهث وراء  
البعد الفني من دون ان يبلغه ابدا . وسنكتفي بمثالين : التدخل  
الخارجي من قبل المؤلف في التأويل والوعظ ، وانحطاط « الواقعية »  
التي تنتمي اليها القصة ، الى ضرب من سردية باهتة خاوية .  
في الحالة الاولى ، نجد الشخصيتين الرئيسيتين في القصة  
عادل وناصر ( انظر الى البهوت واللالالة حتى في الاسماء ) ، يتفلسفان  
في تحليل « طقوس » جماهير المدينة . فعادل يحاول تخفيف ذنب  
الجماهير فيقول :

- الا ترى بانه مجرد فضول وحب للرياضة ؟!  
فيرد عليه ناصر بكل تعالي عالم النفس والاخلاقي الذي لا يعلو  
على علمه علم :

- انني ارفض كل هذا ... انه مخدر وحلم يداعب الرؤوس  
الخاوية التي فرغت من قناعاتها تدريجيا . انظر المباراة واسمع العراخ  
المهوس ، انها تاصيل للسادية ايضا . شبان صفار يرفعون اصواتهم  
منادين المصارع بان يكسر ساق خصمه أو ظهره . ماذا بعد هذا الزرع ،  
يا عادل العزيز ؟

هذا عن التدخل الخارجي . أما عن سردية الواقعية وحرفيتها  
اللالالة ، فنجد مثالا عليها في الحوار التالي الذي دار بين عادل  
وناصر عندما التقيا :

- مرحبا ناصر .  
- اهلا عادل .  
- يا لها من صدفة !  
- يقال ان لا سيارات بانجاه « الصالحية » اليوم !  
- لنتنظر .

ولقد كان ثمة شيء واحد يمكن أن ينقذ القصة من واقعيتها  
السردية هذه ، وهو طموحها الى ان تكون في الوقت نفسه رمزية . وانا  
لا انكر ان في وسع القارئ ان يشم في القصة رائحة بعض الرموز ،  
ولا سيما السياسية (١) ، لكن الرموز شيء ورائحتها شيء آخر مع الاسف .

### البديل

هذه القصة لوفيق رؤوف كان يمكن ان تأخذ هي الاخرى ابعادا  
وأبعادا لو افلحت في ان تكون رمزية .

فبطل القصة هو فرس منخور ، مسوس ، ينتظر واحدا من ثلاثة

(١) : وذلك حين يوضع الكاتب « احداث » القصة في حي الثورة  
وملعب الشعب وحديقة الامة .

جميعا ، يطلب منا اليوم ان نرى صورة تشرين ( اكتوبر ) تماما  
كما طلب منا ، امس ان نرى صورة حزيران وان تناقضت الاسوان  
وانعكست الخطوط والخلفيات .

اقول هذا ليس من باب الاساءة الى الوجه الايجابي المضيء من  
« اكتوبر » او من باب التخفيف من صرخة الجرح الحزني، معاذ الله  
.. فهذا الجرح وذلك الوجه دخلا في عائلة الحقائق الموضوعية  
في تاريخنا العربي وليس ادع او جاحد ان ينكر ما احدثنا من اثر  
بالغ في جانب او اخر من مسيرتنا .

ولكن ههنا ، ان اضع هذين الحدين البالي الخطورة في  
حجميهما الطبيعيين حتى يستقيم لنا الحكم لهما او عليهما . والا  
فكيف يكون موقف الجماهير العربية الواعية من ادبائها اذ تقارن  
بين الواقع المادي الملموس وبين اقوال هؤلاء الابداء عن هذا الواقع؟  
الا يحق لهذه الجماهير ان تتساءل عن جدية القول وصدقه في  
ان عالما جديدا قد بدأ يوم السادس من « اكتوبر » وان عالم  
ما قبل هذا اليوم قد تهاوى تصدع ؟ .. اين حدث هذا التغيير  
على هذا المستوى ؟ وتلك مؤسساتنا الموروثة ما زالت قائمة جميعا  
دون ان يصيبها التصدع فتتهاوى مفسحة في المجال للبديل النقيض  
او ، على الاقل ، للبديل الاكثر عافية ؟

ومن هنا اترك الجواب لوجدان الشاعر الصديق فاروق شوشة  
وهو من نعرف في نفاذ الرؤية والقدرة على الاحاطة . ثم ان  
القضية ، بالتالي ، ما ينبغي ان تتحول من ابداع ادب هزيمة الى  
ابداع ادب نصر انما في ابداع ادب ذي غنى وشمول « (٢) »  
من غير ان نلزم انفسنا بتغيير بظاقتنا الادبية والفنية في محطات  
زمنية هي من اختراعنا .

وبعد ، ماذا تراني اقول في القوائد التسع التي تضمنها العدد  
الاخير من الاداب ؟

في البدء استميج شعراء هذا العدد علما اذا وقفت صامتا دون  
قوائد بعضهم او اسات فهم البعض الآخر ، فالقصد بريء، انما  
التقييم الفني يقتضي ، فيما يقتضيه ، وفرة زمنية لشتغل يملك  
الميزان وكافة ادواته .

ان اول ما يطالعنا من ديوان الاداب في عددها الاخير وجه  
الشاعر « سميح القاسم » حاملا هواجسه في حرب تشرين .ولسميح  
القاسم وجه له فريدة النبوة ، فهو من النقاء والشفافية بحيث تقرا  
فيه قراءات الجراح الفائزات وتلمس صوت الحلم الجنيني ، ثم هو ،  
فوق ذلك ، الكلمة - الرسالة المتجسدة ابدا في ممارسة متحدية  
بجسارة وعنفوان .

قصيدة « هواجس في حرب حتمية التاريخ » هي في الحقيقة ست  
قوائد او ، بكلمة اصح ، هي ستة مقاطع من تركيب سمفوني مشحون  
بالايقاعات المشدودة والفواصل البركانية .

في هذه القوائد جميعا يظهر الشاعر وكأنه يرسم ، بالسنة  
النار المتأججة في اعصابه وتهاويل الحلم المتأرجع في مينه ، الخط  
البياني للحرب الدائرة على الجانبين من قلبه . ففي « رمفان كريم »  
وهي في رأي اغني اخوانها بالتوهج والحركة واخصها بالعفوية  
والبكارة الى جانب انها الاحفل بالبساطة والوضوح ، في هذه القصيدة  
نرى الشاعر ينهض منفعلنا من سريه ، على وقع اقدام « بلال »  
فيظالمه وجه امه العائد من الموت وهو يستقبل ، في مثل الاهزوجة ،  
الرجال الصاعدين من ابار القرية والاستلاب ، فيستبد بالشاعر  
فرح العاشق المنتظر وقد تلامح وجه الحبيبة في الافسق البعيد فيروح  
يستنهض فرسان القبيلة ويستحثهم على اختزال المسافة مهما  
تكن التضحيات ، وصولا الى ارض الموعد .

« يا جياذ الموت مدي الاجنحة »

ها ... ها هي الحبيبة على قاب قوسين او ..

(٢) محمود امين العالم - العدد الاول من الاداب ١٩٧٤ . ص ٦٦

ولكن وخزا من الشك المشروع يستوقفه  
فينادي « بلالا » ان تمهل :

« دع اذان الفجر »

حتى يسجد الليل على موطنه فجري » .

وقبل ان يتبين الخط الابيض من الخط الاسود ينظر الى  
الساحة في ضوء رؤيته العلمية التاريخية فيرى الحقيقة في  
عريها التحدي فيسارع الى الامساك بتلابيب فرحه المخلوق ويصرخ :

« لا تؤذن يا بلال »

لا تؤذن ، بعد ، فالحرب سجال »

نعم ، الحرب سجال ... هو المزاء ؟ .. قد ..

ولكن مهما تكن الحصيلة فالعبرة في الاقتحام بالذات ، ففيه  
يتجسد تمرد هذه الامة على الموت وفيه تتبلور قدراتها على صنع  
قدرها مهما تباطأت الشمس في سيرها :

« وستاتين ، لاني شئت ان تاتي واعلنت المشيئة »

ايها الشمس البطيئة »

في مقالته : « الاديب البروليتاري » قال غودكي : « على الفن  
الجديد ان يحرق الانسان ويجعل العالم ويجعل العمل الجماعي شعريا ،  
وان يمنح الانسان الاحساس بالقدرة على خلق الاشياء والقدرة على  
خلق التاريخ ... »

من هنا جاءت هذه القصيدة تحمل ، كما يحمل معظم شعير  
« سميح القاسم » شارة الفن الجديد على كثير من الجدارة لانه  
جاء صوتا اصيلا للثورة المشخصة في تمرد على القرية وتعلقه بالارض  
ورؤيته الجدلية للواقع رغم ضراوة المحيط وانغلات كواثر الغابة .  
وفي ذلك درس لنا ، اي درس ، في الشعر والموقف .

★ ★ ★

هناك من يقول ان على الادب ان يميل في فترة تاريخية ضرورية ،  
نحو التبسط : اذ ذاك يلبي حاجة تاريخية ملحة ، حاجة التعليم  
والتنوير .

اذا صح هذا القول فليس الزم بالتمسك به من ادباء المقاومة  
الفلسطينية سواء في داخل الارض المحتلة او خارجها ذلك لان هذه  
المقاومة وان كانت جزاء لا يتجزأ من حركة التحرر العربية فهي في  
نفس الوقت ذات خاصية تمنحها استقلالاً نسبياً . من هنا تأخذ  
مسؤولية ادب المقاومة بعدا آخر .

اذا ما نظرنا ، في ضوء ذلك ، الى قصيدة « قرطبة » لخالد ابو  
خالد وهو شاعر اخر من شعراء المقاومة ، لاخذنا المعجب من  
الفارق الكبير بينها وبين قصيدة سميح القاسم الانفة الذكر .

ففي « قرطبة » خلافا « لهواجس » القاسم يتضاءل خط البساطة  
كثيرا وينحسر الوضوح عن مساحة واسعة من جسد القصيدة .

سبب ذلك ، فيما ارى ، يعود الى مجموعة عوامل ياتي في  
طليعتها : الترهل المتعمد في الاهاب ليستوعب حشدا من الافكار  
والرموز والمواضيع المختلفة التي رسمت او اشير اليها بالعديد  
من العوار الجوزية والمراجعات المغلوبة على امرها والاشارات القاصرات ،  
بالاضافة الى ٢٥ اسم علم لمدينة او مكان قد بعثرها الشاعر  
في ثنايا قصيدته الى جانب قرش والعشيرة والخليفة - لا بد من  
الخليفة - ثم تاتي السيدة ام كلثوم لتجد لها مكانا بجوار بائنة  
اليانصيب والميليشيا .

لا ادري ما الذي حمل الصديق خالد ابو خالد ، وهو الشاعر  
المجتهد ، الى ان يقوم بهذه الرحلة المضنية في التاريخ والجغرافيا  
ثم في قاموس الشعر الحديث ؟ لا سيما في مفرداته المراقية . هذا  
لا يعني ان « قرطبة » جاءت خلوا من نبض الشعر .. لا ، فحيث  
استسلم الشاعر للغة البث الوجداني رقت كلماته وتوهجت ثم  
شفت صورة فتدق نهر الوجع وامطرت السماء خيبة وعطشا .

« اكمن في الظل »

لكنني اذ تلوح على الافق عيناك

اربع معركة بالسير



ولو خطوتين

بدون الجيوش التي ذبحتني

وراحت تطارد رأسي ... »

ويغر الشاعر بنفسه ثم يعبر ارض مصر نحو الشمال البعيد  
بحثا عن قرطبة - الخلاص :

« ها ان قلبي يفادرنى

بينما تفتحني ذراعيك لي

اقتربي

انني اتعري سوى من سلاحى

وشعري ... »

وهنا تتعالى قامة الشاعر ، وهو يلتزم بقضية شعبه ، في  
وجه « ايلول » كما في وجه القذائف في غور « بيسان » ويتلأأ  
البرق في عينيه وينقص الرعد في صوته ثم يواصل الطريق الى  
فلسطين و « لا بد من صنعا وان طال السفر » .

\*\*\*

« اغنية حب الى دمشق » للشاعر عادل ادبى آغا انما هي  
اغنية فعلا ، اغنية في صورها وموسيقاها وفي كلماتها التي  
تتفرق بيسر ورشاقة لكنها الجدول في ارض غير وعرة .  
وشان كل اغنية فهي هشة العود محرومة من الجذور الضاربة في  
الاعماق . من هنا جاء الحب الذي غنته لدمشق حبا مسطحيا لاس  
الاشياء من الخارج . فليس فيه جمرة تلذع او هبة ريح تكشف الملاءة  
عن دروب السكاكين في جسد الحبيبة . ولا عبرة في الإشارة الى  
الجريح او العزن لانها تظل اشارة مستعارة « وآخر من جرحها زهرة  
او جسد » .

انما وهو يمدح في عيون الصغار يسمع ديبب النشور الاتي :

« ومن قلب كل الحطام

رايت حبيبي يطل علي وكان حبيبي دمشق » .

\*\*\*

في « مرثية للزباب الصغير » ، من شعر عبدالوهاب اسماعيل،  
محاولة تتراوح بين المفوية الناصجة والافتعال القاصر . ثم هناك  
الانكاء على نفس الرموز التي فقدت بكارتها من فرط الاستعمال  
في شعرنا الحديث .

« راسك يعبر يا مروان الارض خراجا »

ثم :

فالوا ياتيكم من باب الشرق

يخضب رايته بالشمس

ويحمل سيفا »

لكن المرثية تظل ، رغم ذلك ، تقدم اضافة مضيئة تكمن في  
هذا الشريان المشتعل ابدا من وراء حدود القرية والسبي .

\*\*\*

قصيدة « بيكاسو » للشاعر احمد الحوتي تحاول ان تصرخ في  
وجه الموت الذي تخطف هذا الفنان الانساني العظيم .

من الوفاء للفن ثم للنضال الاممي ان يشارك الشعر العربي  
في ماتم « بيكاسو » وقد جاءت هذه القصيدة صورة لهذا الوفاء  
من شاعر عربي زلزه نبا السفر فرأى الى العالم يتعلق بالقطار  
ويسأل ، في مثل صيحة الجرح ، عن الصورة القادمة .. « غورنيكا »  
ما زالت تحلم بالاتي والالوان ما فتئت تنزف بغزارة والخطوط رماح  
مشتعلة لكن :

( يتوقف قلبي لحظة

تدمو من اجلك شمس اللحظات

من يسأل عن اخر صيحة ؟

عن طفل يولد في « غورنيكا » )

( اليوم الاتي ملك الاطفال )

تلك تهوية الوداع المستبشرة لانها استشفاف نبوي لافاق المستقبل .

\*\*\*

( الا وقفة ،

استرد من الامس شيئا

ولو ذرة من رماد اشتعالك )

بهذا النداء يخاطب الشاعر علي سليمان « رحلة الانساغ » بعد  
ان لفظ الحكم على حاضره الذي « ليس فيه غير اوعية افرغت  
اسمها »

هذا الحكم وذاك النداء يستدعيان وقفة طويلة لو اسعف المجال .  
ولئن فانتا ذلك فلا بد من الاعتراف بان العجز عن فهم  
التاريخ يسقط الاديب او الشاعر في رؤية مثالية رجعية للحاضر  
والماضي على حد سواء ، وليس يعني هذا اغفالا لدور الامس  
العربي ، فتلك حقيقة تاريخية لا جدال فيها ، انما المرفوض  
بشدة هو محاولة اسقاط الماضي على الحاضر او الاستغناء به ، وهنا  
الفجوة الكبرى ، من اجل انقاذنا ...

ولا يعني هنا اضافة اي شيء جديد ، فقد كتب في هذا  
الموضوع ما فيه الكفاية . ولكن بحسبي ان اؤكد على ضرورة  
التسلح بالرؤية الجدلية التي من شأنها « ان تعدد لنا صورة  
المستقبل من خلال الحاضر ومن خلال فهم ايجابى للتراث الماضي » وذلك  
لنتجنب السقوط في واحدة من الافتين : السلفية القائدة على  
نقد الماضي والتزهيه له او العدمية الناشئة عن الفناء الماضي  
والتنكير له .

\*\*\*

ثم اخيرا يجذبني صوت الشاعر « عصام ترشحاني » في قصيدته:  
« ابتهالات المرأة الهاربة » فادخل منه على اشتعال اللهفة الى زخه  
المطر ودفع الارض العائدة من الاسر في هذا الصوت ، جرة الافتحام  
على دراية في اتجاه الريح لو انه لم يخطئ في امرين :

الاول حين قال :

« اذا الدهر كثر عن ناجديه

شمالا اضيع

وغربا اضيع

افتحي في الجهات طريقا

يعود الي ... »

وفي ذلك خلل واضح في المضمون ، فثمة رأي سياسي ، ما  
في ذلك من ريب ، وان قيل شعرا . ذلك لان الشعر ، في التحليل  
العلمي ، ظاهرة اجتماعية ، شأنه في هذا شأن اي ابداع فني او ادبي  
وهو ، بالتالي ، تعبير عن موقف فكري وسياسي . هذا الرأي يستثير  
التساؤل ويجعل صاحبه على خلاف مع نفسه هو بالذات اذ يقول هنا ،  
وان شعرا ، غير ما سبق له وقال في عدد من مجلة « الطريق »  
( ان الانسان بمفهومه الاشتراكي هو الانسان في جميع اصقاع  
العالم ، الانسان الذي يكافح من اجل ان ينهض من بين انقاض ويكتب -  
التاريخ بوعي ولغة جديدين ) ...

واني لاحرص ، هنا ، على الاكتفاء بما اوردت ، دون مناقشة ،  
لان الامر يحتاج الى عقد مقارنة تحليلية شاملة .

اما الامر الثاني فيتناول خاتمة القصيدة . فالخاتمة هنا عملية  
اغتيال مباغتة لشحنة العاطفة المتدفقة واسقاط لغة الشعر في  
نثرية مستغفلة وتركيب ممسوح الوجه تماما .

لشد ما اغاظني الا يقف الشاعر عند :

فحبي يردد اسمك

حبي يردد صوتك .. »

دون ان يواصل طريقه المستند ليقع في :

« افسم قبل الولادة

كان يقول : - احبك .. »

سامحه الله ..

\*\*\*

وبعد ، هل لي من سبيل اخر الا التذكير بانتفاء المسؤولية عن  
نفسى وبانسي مجرد متذوق قد يحالفه الحظ حيننا وقد يخطئه احيانا  
ولكنه في الحالين لا يصدر الا عن محبة صميمية وتقدير مضم .

بيروت